

# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

° બીજું : અંક પહેલો

ઓગસ્ટ ૧૯૯૧

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૧૩



# ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું

અંક પહેલો

સળંગ અંક : ૧૩

અનુક્રમ : ઓગસ્ટ ૧૯૯૧

યથા પ્રભ તથા રાજ	રમણલાલ જોશી	૧
સંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૩
ચૂંટણી પછીના પ્રવાહો	તંત્રી	૩
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની પુનર્ચના	તંત્રી	૩
થોડા સાહિત્યિક સમારંભો - પ્રવૃત્તિઓ	તંત્રી	૪
કે. મહારાજ સયાજીરાવ ત્રીજા સ્મારક સંશોધન પારિતોષિક સ્પર્ધા	તંત્રી	૪
સુરલી	રાજેન્દ્ર શાહ	૫
ગજથ	અબ્દુલકરીમ શેખ	૬
સદ્ગુણસંપન્ન નારદ	ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા	૭
કવિતામાં અતિવાસ્તવવાદ અને પુરાકલ્પન		
સિતાંશુ યશચન્દ્ર, ધીરેન્દ્ર મહેતા		૯
“અર્થ” (Meaning)ની વિભાવના	હરસિદ્ધ મ. જોષી	૧૨
સાદ	હસમુખ પાઠક	૧૭
રિન્કી, પિન્કી, ટિન્કી	તારિણીબહેન દેસાઈ	૧૮
મારા વત્સલ કવિ પિતાની		
સંસ્મરણ-સૌરભ	સરલા જગમોહન	૨૩
કેમ કહેવી વાત !	રમણીક સોમેશ્વર	૩૧
હાસ્ય-દુઃખ	નાથાલાલ દવે	૩૨
શુરુત, મારે—	જયન્ત પાઠક	૩૪
અર્થ	જગદીશ વ્યાસ	૩૫
પ્રતિભાવ	મકરન્દ દવે, દેવદુભા, મીનજી દિક્ષિત,	
ઉશાનસ, રમેશ પટેલ, બકુલ જોશીપુરા		૩૭

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અગ્રય ઇન્ડસ્ટ્રીયલ એસ્ટેટ, દુધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

## સૂચનાઓ

- \* ‘ઉદ્દેશ’ દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* ‘ઉદ્દેશ’નું વર્ષ ઓગસ્ટથી ગણાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછા મેળવવા જવાબી પરબીકંથું મોકલવું આવશ્યક છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં રૂ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (એ મેલ)
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક રૂબરૂ : રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૭/-પોસ્ટેજસાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર વ્યવહારનું સરનામું : ‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
- \* ‘ઉદ્દેશ’નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે : (૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કલિકાઝોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૫૭
- (૨) વિજય મેગેઝીન વર્હ : ૬૨, કલ્યાણ ક્લવન, ખીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૯

# ઉદ્દેશ



ઓગસ્ટ

૧૯૯૧

સર્વભાષા સરસ્વતી

૩૭,૪૦૦

## યથા પ્રજ્ઞ તથા રાજ્ઞ

પેલી જાણીતી ઉક્તિ છે કે જેવો રાજા તેવી પ્રજા—યથા રાજ્ઞ તથા પ્રજ્ઞ. સામ્રાટ સમયમાં એને ઉલટાવવાનું મન થાય છે. રાજા એટલે સર્વ દેશકાળમાં રાજ્યકર્તાઓ. જેવા રાજ્યકર્તાઓ હોય એવી પ્રજા થાય એમ સામાન્ય રીતે મનાય છે. વિવિધ જ્ઞાનાંઓમાં રાજ્યકર્તાઓની તાસીર બદલાતી રહે છે. સત્તા માટેની આકાંક્ષા એ મનુષ્યની મૂળભૂત આકાંક્ષા છે. એમાં પણ પાત્રત્વ મહત્ત્વનું છે. જે સત્તાનો ઉપયોગ ન્યાયપુરઃસર કરે, પ્રામાણિકતાથી કરે, સિંધર—સમતોલ છુદ્ધિએ કરે તે જ એ મેળવવાને યોગ્ય છે. એના હાથમાં જ સત્તા સલામત છે. લોકકલ્યાણ અને આત્મકલ્યાણનું સાધન બને છે. અન્યથા એ પ્રજાને અને પોતાને પણ વિધાતક નીવડે છે. ‘સત્તા’ પોતે ખરાબ તથા પણ એની ગુણવત્તા વિનિયોગ ઉપર અવલંબે છે. રાજ્યકર્તાઓના કોપો કે મર્માદાઓ એક નહિ પણ એક હજાર મણાવી શકાય. પણ એથી શું વળે? જેવા રાજ્યકર્તાઓ હોય એવી પ્રજા થાય એમ માનવાથી તો બંનેને મીઠવાળ કયાં જેલું થાય. પણ જીંડાણથી વિચારીશું તો જાણીએ કે રાજ્યકર્તાઓની સત્તા પણ પ્રજામાંથી આવતી હોય છે. પ્રજા જેટલી શીલનો મહિમા કરનારી, ક્ષુદ્ર સ્વભાવી અભિગ્રમથી નહિ પણ વિચારશીલ સર્વતોભદ્ર દૃષ્ટિએ પ્રવર્તનારી એને સામાજિક અભ્યુદયમાં જ વ્યક્તિગત ઉત્કર્ષ સંભાવે છે એવી મૂલ્યગત શ્રદ્ધા ધરાવનારી હોય તેટલે અંશે તે રાજ્યકર્તાઓને પણ વશમાં રાખે છે અને ધડે છે પણ. અનેક યુગોમાં રાજ્યકર્તાઓને પ્રજાની આ તાકાતનો સ્વીકાર કરવો પડ્યો છે. એટલે પ્રજામાં જેટલું દૈવત હોય તેવા રાજ્યકર્તાઓ એને મળે. લોકશાહી વિશે તો કહેવાય છે કે તમારી લોકશાહી એવી જોને તમે હાથક હોય તેવી. એટલે મૂળભૂત પ્રશ્ન પ્રજાકેળવણીનો છે. આ સ્વયમ્ શિક્ષણની પ્રક્રિયામાં શુકલ યજુર્વેદના ઋષિની વાણી સતત સ્મરણમાં રહે :

ૐ આ વ્રત્તમ્ । વ્રાહ્મણો વ્રહ્મર્ચ્ચી જાન્યામ્,  
આ રાષ્ટ્રે રાજન્યઃ સુર દ્યવ્યોઽસિમદારયો જાન્યામ્,  
દોમગ્રી ઘનુર્વેદાનઽહવાન્ આયુઃ સપ્તિઃ,  
પુરાન્ધર્યોપા જિજ્ઞુ સ્યેઠાઃ,

ઉદ્દેશ : ઓગસ્ટ ૧૯૯૧ : ૧

સમેયો યુવાસ્ય યજમાનસ્ય વીરો જાયતામ્  
 નિકામે નિકામે નઃ પર્જન્યો વર્ષતુ,  
 ફલવદ્યો ન ઔવધવઃ પચ્યન્તામ્,  
 યોગદેમો નઃ કલ્પતામ્ ।

“હે પરમાત્મા ! અમારા આ રાષ્ટ્રમાં ખાહ્યલો (શાનોપાસક) પ્રહલવર્ચસવી — શાનના તેજથી દીપ્તિમાન થાઓ, ક્ષત્રિયો શૌર્ય અને બળશાલી, પરાક્રમી, બાહુવળી અને અદમ્ય બની અગણિત શત્રુઓને જીતનારા થાઓ. ગાયો પુષ્કળ દૂધ આપનારી બનો. બળદ શક્તિશાળી તેમજ ભારવાહી બનો. ઘેડા વેગીલા થાઓ. સ્ત્રીઓ સુશીલ અને માતૃત્વના ગુણોથી સંપન્ન હો. રથારૂઢ સૈનિકો વિનયશીલ થાઓ. યુવાનો શિષ્ટ દિવ્યતત્ત્વોના ઉપાસક અને વીર બનો. ઉચિત સમયે મેધ વરસાદ વરસાવો. વૃક્ષો તેમજ ઔષધિઓ ફળફૂલથી ભરેલાં હો તેમજ ધાન્યસમૃદ્ધિ વિપુલ બનો. તમે અમારો યોગ (અપ્રાપ્તની પ્રાપ્તિ) અને હોમ (પ્રાપ્તની રક્ષા) કરો.”

(અનુ. ભાઈશંકર પુરોહિત)

પ્રજાની તેજસ્વિતા જ સમાજજીવનનાં વિવિધ અંગોને પોષક બળ આપે છે. આપણે પ્રજાને પ્રાપ્તિએ કે તેજોડસિ તેજો મળે તેહિ ।

— રમણલાલ બેશી

કે

‘ઉદ્દેશ’નું નવા વર્ષનું લવાજમ  
 આપે ભર્યું ?

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૮૦-૦૦  
 સત્વરે મોકલી આપો

↓

‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય, ૨, અચલાચતન સોસાયટી,  
 સેન્ટ એવિયસ હાઈસ્કૂલ સામે,  
 નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬



# સાંપ્રત પ્રવાહો

— તંત્રી

## ચૂંટણી પછીના પ્રવાહો

ચૂંટણીએ પૂરી થઈ. કેન્દ્રમાં કોંગ્રેસને સ્પષ્ટ બહુમતી ન મળી છતાં રાજ્યધુરા એ વહન કરે એટલી સંખ્યામાં એના ઉમેદવારો ચૂંટાયા અને બહારથી અનુમોદન પણ મળ્યું. છતાં એક પ્રકારની અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તે છે. એના છંટા વિવિધ રાજ્યોમાં પડયા છે. સમવર્ધિયાં ભેડાણોથી રાજ્યોનું ગાઢું ગળે છે છતાં ત્યાં પણ અળંગાભરી પરિસ્થિતિ છે. કેઈ સૈદ્ધાન્તિક અભિગમ દેખાતો નથી, વરવો જૂથવાદ અને ટાંટિયા-ખેંચ પ્રવૃત્તિએ માઝા મૂકી છે. કેઈ પણ ભોગે સત્તા ટકાવી રાખવાની લાલસા સિવાય એમાં કશું નથી, સત્તા પાછળની અત્યારે દેખાતી લોકપ્રતાની પાછળ કંઈ વૃત્તિ કામ કરે છે એ તપાસવા જેવું છે. કેવળ આંતરિક ખાલીપો સિવાય બીજું કારણ દેખાતું નથી. બ્રિટિશ સામ્રાજ્યની સામે જેણે એકલા હાથે લડત આપી સ્વતંત્રતા હાંસલ કરી એ કોંગ્રેસ ભેતભેતમાં ખોખરી થતી ચાલી એ આપણા રાજકીય જીવનનું દુઃખદ પ્રકરણ છે. કોંગ્રેસમાં ઘૂસી ગયેલાં અને ઘૂસવા માટે તલપાપડ થઈ રહેલાં પરિભ્રમણો સામનો કરી શકે એટલું વિત્ત બતાવનારા ઝાઝા માણસો કોંગ્રેસમાં નથી, એ કારણે કથી રોકટોક વગર સ્વાધીન અને સત્તાલોકપૂર્ણ તરવાને જીતે દોર મળ્યા છે. કેઈ રાષ્ટ્રકારણની ચિંતા કરતું નથી, સૌ સત્તાકારણમાં ગળાબૂક છે. સત્તાલક્ષી રાજકીય કાવાદાવા વચ્ચે સામાન્ય ગ્રામ કારમી મોંઘવારીમાં પિસાય છે. રૂપિયાનું અવમૂલ્યન થયું (આજે કોનું અવમૂલ્યન નથી થયું ?) અને દેશને આર્થિક ખાડામાંથી બહાર લાવવા માટે બજેટમાં ભારે કરવેરા નાંખવા પડ્યા. સત્તાસ્થાને બેઠેલાઓના

આંધળા ખર્ચની સમ સામાન્ય નાગરિકને ભોગવવી પડે એ સ્થિતિ નિર્વાહ ન ગણાય. સ્વાતંત્ર્ય પછી રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજીએ સૂચવેલા કરકસરના માર્ગો તો સાવ જ વીસરાઈ ગયા. સાદગી એ વૈભવી જીવનની લાલસા માટેની દાંભિકતા બની ગઈ. જીવનધોરણુ જોયે લાવવાની વાતો છેતરામણી પુરવાર થઈ. એના સાચો અને અસરકારક ઉપાય રાજકારણમાં પ્રવેશવા કહોવાડનું આપરેશન કરવાનો છે. પણ એવાં સર્જનો કયાંથી લાવવાં ? જ્ઞાતિવાદ, પ્રાદેશિકતાવાદ, ધર્મવાદની જડ ઉખેડવા વગર છૂટકો નથી. લોકશાહી સમાજવ્યવસ્થા એ આજમાં એટલી દૂષિત હોવા છતાં અક્ષરજ્ઞાન અને ભાવનાશીલ વિચારશક્તિના અભાવમાં બિનકામચાલ નીવડતી દેખાય છે. નગૃત અને સંસ્કૃત નાગરિકધર્મના પાઠન વગર પરિસ્થિતિમાં સુધારો શી રીતે સંભવે ?

## ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની પુનરુત્થાન

ચૂંટણી પૂર્વે ભરેર કર્યા પ્રમાણે ગુજરાત સરકારે રાજ્યની સાહિત્ય અકાદમીની પુનરુત્થાન કરી છે. શ્રી મનુભાઈ પંચોલી, 'દર્શક'ના અધ્યક્ષસ્થાને નવી રચાયેલી અકાદમી, અન્ય વહીવટી કામે ઉપરાંત સ્વાયત્તાનું માળખું તૈયાર કરી એક વર્ષમાં અહેવાલ આપશે. અકાદમીની સ્વાયત્તાના પ્રશ્ને અગાઉ ધણે વાદવિવાદ થયેલો. જૂની અકાદમીને પણ શ્રી 'સ્નેહરશ્મિ' અને શ્રી 'દર્શક'ને સહકાર સાંપડ્યો હતો. પુનરુત્થિત અકાદમીના સભ્યોની પસંદગી પરત્વે મહારાષ્ટ્ર, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છના લેખકોને વધુ પ્રતિનિધિત્વ આપી શકાયું હોત. આસા રાખીએ કે દેશની પ્રાદેશિક અકાદમીઓ અને કેન્દ્રીય અકાદમીના બંધારણોને અવ્યાસ કરી સ્વાયત્તાનું એક સમતોલ માળખું

સવેળા તૈયાર થાય અને સરકાર દ્વારા એ અમલમાં  
સુકાય તેા હાંખા સમયથી ચાલતા એક વિવાદનો  
અંત આવે.

**થોડા સાહિત્યિક સમારંભો - પ્રવૃત્તિઓ**

પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભા, વડોદરાના અમૃતવર્ષ  
નિમિત્તે ખરોડા જુનિયર ગ્રેજ્યુએટના સહયોગથી તા.  
૨૫ જુલાઈ '૯૧ના રોજ શ્રી દુર્ગેશ ઉપાધ્યાયના  
લોકસાહિત્યના પુસ્તક 'લોકગુજન'નું વિમોચન  
લોકસાહિત્યકાર શ્રી પુષ્કર ચંદ્રવાકરે કર્યું હતું.  
આ પ્રસંગે લોકસંગીતનો ડાયરા પણ ચોખ્ખો હતો.  
તા. ૨૯ જુલાઈ '૯૧ના રોજ નંદિયામ ખાતે  
સુપ્રસિદ્ધ કવિ શ્રી મકરન્દ દવેએ શ્રી પિયૂષ પંડ્યાના  
કાવ્યસંગ્રહ 'કદંબ'નું વિમોચન કર્યું હતું. પોતાના  
પ્રસંગોચિત વક્તવ્યમાં શ્રી મકરન્દભાઈએ કહેલું કે  
“જેના દર્શન માત્રથી વિરહી જતોના અંતરમાં  
વ્યાકુલતા જન્મે તે 'કદંબ' તેને નિહાળતાં જ ડૂબી  
માટે મન આકુળવ્યાકુળ થઈ જાય છે. નંદિયામના  
શાંત વાતાવરણમાં થોડા મિત્રો વચ્ચે આજે કદંબની

કળી ફૂટી છે. તેણે ફૂટે તેનો અવાજ બધે સંભળાય  
છે પણ કળી ફૂટે તેને કોણ સાંભળશે? જ્યારે  
વિનાશના શબ્દો ચારે તરફ ગાળે છે ત્યારે સર્જનના  
સરો સાંભળવા માટે પણ રસગો આવશે. ફૂલ ફૂટે  
ત્યારે મધમાખીઓને, બમરોને, પતંગિયાંને આમ-  
ત્રણપત્રિકા પાઠવવી નથી પડતી. 'કદંબ'રસનું પાન  
કરવા માટે એ જ રીતે માલકો આવતા રહેશે.”

**કે. મહારાજ સયાજીરાવ ત્રીજા સ્મારક  
સંશોધન પારિતોષિક સ્પર્ધા**

૧૯૯૧-૯૨ના વર્ષ માટે ઉપરની સ્પર્ધા માટે  
'સ્વાતંત્ર્યોત્તર વૈજ્ઞાનિક અને રાજકીય પરિવર્તનો  
ભારતીય સંસ્કૃતિ પર પ્રભાવ' એ વિષય ઉપર  
ગુજરાતી લિઠી અને મરાઠીમાં નિબંધો મંગાવવામાં  
આવ્યા છે. નિબંધો ૩૧ ડિસેમ્બર, ૧૯૯૧ સુધીમાં  
નીચેના સરનામે મોકલવાનું જણાવાયું છે : પ્રા.  
હર્ષદ ત્રિવેદી, અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ, ફેકલ્ટી  
ઓફ આર્ટ્સ, વડોદરા - ૩૯૦ ૦૦૨

\*



## સાહાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની અમદાવાદ, ગુજરાત

✓ સુધી : લે. આબિદ સુરતી, કિ. રૂ. ૧૧૦.

✓ આમન્યા : લે. દિલીપ રાણપુરા, કિ. રૂ. ૫૦.

✓ સુવર્ણરત્ન : લે. રમણલાલ વ. દેસાઈ, કિ. રૂ. ૬૫.

✓ સુવર્ણરત્ન : લે. વિ. સ. ખાંડેકર, કિ. રૂ. ૪૫.

✓ માસી શમુનિ : લે. પ્રહલાદ બ્રહ્મભટ્ટ, કિ. રૂ. ૪૪.

✓ મહામાનવ મહાવીર : લે. ગુણવંત શાહ, કિ. રૂ. ૨૭-૫૦.

## મુરલી

હરી લીધી, રાધે ! તહે હરિના મુખથી મુરલી વ્હાલી;  
પણ એ મલકી લહે, —ગંસી તવ અધરની ચૂમત લાલી.

તહારી એને કૂંક અડે નહિ,  
તૃપ્ત નહિ જે થોડે;  
જે ક'ઈ રાખ કરે તું એને  
ઝીલતી નવલા કોડે;

ઉદ્ધાંત કેળી ચડે ? એથ જોછી નહિ રે મતવાલી.

તહારી કેવી વહે રાગિણી,  
આતુર એ ઝીલવાને,  
અહીં ઘેલુ છે, અહીં પિચ્છર  
ઉન્મુખ સરવા કાને;

યમુનાજલ સહ બધાં નિહાળે તહારી મથામણ ખાલી;  
—ને મુરલી પીવત તવ લાલી.

—રાજેન્દ્ર શાહ



## ગઝલ

જીભ, તારે સત્ય કડવું બોલવું પડશે હવે,  
 વાધનખ જેવા કપટને લેદ્ધવું પડશે હવે.  
 રેતમાં માથું કરી હિંસા ગુએ ના શાહમુગ,  
 દંભને કંઈ નામ વરવું પાડવું પડશે હવે.  
 ટાંકણું પથ્થરને કાપી બહાર લાવે શિદ્ધને,  
 વાણી કેરા ગુન્હા છળને ફેંડવું પડશે હવે.  
 છાંયડાને કાપવા મથતો બિચારો આ સુધાર !  
 વૃક્ષને પણ મીન મિજનું તોડવું પડશે હવે.  
 આ ગુફાની લીંત પરના ચિત્રના ફાટા લઈ,  
 બહાર ઘર ઘરની દીવાલે ચોડવું પડશે હવે.  
 જૂઠ્ઠા પાચે ચણવું મંદિર હશે કેવળ અધર્મ,  
 મર્મ દિલના ત્રાજવા પર તોડવું પડશે હવે.  
 દૂધ સિંહણનું હૃદય પાત્રે ભરી રાખો 'કરીમ',  
 આજ વિદ્યાનું કપટ સૌ રોળવું પડશે હવે.

— અબ્દુલકરીમ શેખ



# સદ્ગુણસંપન્ન નારદ

ઉપેન્દ્રશય સાંડસરા

નારદ ઋષિ સામાન્યતઃ લાકડે માંકડું વળગાડનારા અને કલહપ્રિય તરીકે જાણીતા છે; પરંતુ ખરેખર તો તેઓ સદ્ગુણી, સરવશીલ, તત્ત્વજ્ઞ અને સર્વગુણસંપન્ન હોઈ શ્રીકૃષ્ણ જેવા પણુ તેમની સલાહ લેતા, અને તેઓ જગતમાં સર્વત્ર આદર પામતા, સર્વત્ર પૂજિતઃ । નારદ ઋષિના સદ્ગુણો વિશે મહાભારતમાં શ્રીકૃષ્ણ - ઉચ્ચસેનસંવાદ છે. તેમાં ઉચ્ચસેને પ્રશ્ન કરતાં શ્રીકૃષ્ણે નારદના સદ્ગુણ વર્ણવ્યા છે.

જગતને નારદ ઋષિના સદ્ગુણોની પ્રશંસા કરતું જોઈને એમને ગુણરાશિ જાણવા ઉચ્ચસેને શ્રીકૃષ્ણને પ્રશ્ન પૂછ્યો. જવાબમાં શ્રીકૃષ્ણે જણાવ્યું,

“હે કુકુરાધિપ ।” હે નરાધિપ । નારદના ગુણો સંક્ષેપમાં આ પ્રમાણે છે : નારદમાં શાસ્ત્રોનું જ્ઞાન અને તે સાથે જ સમ્યગ્ચિન્તન બળ છે; તેમ છતાં તેમનામાં (સ્પૃહ-સંક્રમ) શરીરને તોડી નાખનારા (પંડિતાઈ અને) ચારિત્ર્યશીલતાનો ગર્વ નથી. (તેમનામાં અપ્રીતિ, ક્રોધ, ચપળતા, ભય અને હીર્વસૂચીપણુ નથી. વળી તેઓ થરવીર પણુ છે. ક્ષેપક ૬૬૭.) તપસ્વી નારદ કામ અને ક્રોધને હીધે પણુ ઠઠી અસત્ય બોલતા નથી. તેઓ અધ્યાત્મ-શાસ્ત્રનું રહસ્ય જાણનાર તત્ત્વજ્ઞ, ક્ષમાશીલ, આત્મ-બળવાળા, જિનેન્દ્રિય, ઋણુ અને સત્યવાદી; તેજ, યશ, છુદ્ધિ, નય એટલે રાજનીતિ, વિનય, જન્મ અને તપ એ સર્વમાં વૃદ્ધ છે (ખીજાઓ કરતાં વિશિષ્ટ છે); અન્યને સુખ આપનારા અને પૂર્ણ

આનંદમાં રહેનારા છે; એમને જમાડવાનું સહેલું છે (કારણ એમને જમાડવામાં લાંબી ખટખટ નહિ. અને ઝોણુંવતું પડે નહિ); વળી તેઓ સૌનો આદર કરે છે, પવિત્ર છે, ઉત્તમ વ્યવન બોલે છે અને ઈર્ષ્યારહિત છે. તેઓ સર્વનું અત્યંત કલ્યાણ કરે છે. એમનામાં લેશ માત્ર પાપ નથી. ખીજાઓને દુઃખી જોઈને એમને આનંદ થતો નથી (પણુ તેઓ દુઃખીને સુખી કરે છે). તેઓ વેદ, ઉપનિષદોની શ્રુતિઓ અને (ઇતિહાસ-પુરાણાદિ) આખ્યાનો દ્વારા (ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષરૂપી) અર્થોને પ્રાપ્ત કરવાનું અર્થાત્ પરમાર્થ સિદ્ધ કરવાનું ઇચ્છનારા, તિતિક્ષાવાળા અને અવશા નહિ કરનાર છે. તેઓ સર્વત્ર સમક્રુદ્ધિ રાખે છે, તેથી તેમને કોઈ (વિશેષ) પ્રિય નથી, તેમ કોઈ રીતે કોઈ અપ્રિય પણુ નથી. તેઓ સૌના મનને અનુકૂળ આવે એવું (સત્ય, પ્રિય અને હિતકર વ્યવન બોલે છે. તેઓ બહુશ્રુત, વિવિધ કથા કહેનારા અને પંડિત છે; વળી તેમનામાં શઠતા, દેવ્ય, ક્રોધ અને લોભ નથી. કોઈ પણુ પ્રયોજન, ધન અથવા કામનાને કારણે તેઓ કોઈની સાથે કલહ માં ઊતર્યા નથી; તેમના તમામ ઢાંધાનો સંપૂર્ણ ઉચ્છેદ થઈ ગયો છે. એ પરમાત્મામાં દૃઢ ભક્તિ-વાળા, શુદ્ધ અંતઃકરણવાળા, વિદ્વાન, કૂરતારહિત અને સમ્મોહ આદિ દોષો વિનાના છે. તેઓ કોઈ પણુ સંગમાં આસક્ત નથી, તે છતાં (અજ્ઞાનીઓને જાણે) આસક્તિવાળા હોય એવા લાગે છે. તેમને સંશય હીર્વજીવી નથી. એ મહાન વક્તા છે. માન મેળવવા માટે તેઓ મનને એકાગ્ર કરતા નથી (તેઓ તે પરમ તત્ત્વમાં જ લીન હોય છે) તેઓ આત્મસ્તુતિ પણુ કરતા નથી. તેઓ ઈર્ષ્યા વિનાના,

૧. કુકુર, એ યાદવોની એક વંશશાખા છે. એ શબ્દ સમગ્ર યાદવો માટે ચ વપરાતો. જુઓ, ‘શ્રીકૃષ્ણ : પુરુષોત્તમ અને અન્તર્યામી (પૂર્વાર્ધ),’ ઉપેન્દ્રશય સાંડસરા, ૧૯૭૭, પૃ. ૮ અને ૯.

સ્પષ્ટવક્તા, પ્રકૃતિ(સ્વભાવ, માયા)ની નિંદા કર્યા વિના દુનિયાની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને સંસાર-વિદ્યા(સૃષ્ટિજ્ઞાન)માં કુશળ થયેલા છે. કોઈ પણ આગમની (શુદુપરંપરાની, સાસ્ત્રપરંપરાની) તેઓ અસૂચા કરતા નથી. પોતાના તપથી(તપને વટારીને) આજીવિકા કરતા નથી. સમયનો સદ્વ્યય કરનારા છે. મનને વશ રાખનારા છે. કૃતપ્રમદ, કૃતપ્રય, સમાધિ કરવાથી સદાય અતૃપ્ત અને નિયમસ્થ એટલે યોગશાસ્ત્રના નિયમોનું પાલન કરનારા અને અપ્રમત છે. (હીન કર્મ કરવામાં) લજ્જાવાળા, યોગી, કલ્યાણને માટે અન્ય જીવે એમની સહેલાઈથી મદદ પામે છે. કોઈના શુભ રહસ્યને તેઓ ખોલતા

૨. ન ચ તૃપ્તાઃ સમાધિનઃ । ૧૨-૨૨૩-૨૦૫; નારદ સદાસર્વદા ભગવાનમાં એકાગ્રચિત્તે રમણ કરે છે અને તે પરમાનંદથી તૃપ્ત થતા જ નથી, અર્થાત્ આ આનંદ તો મેળવી લીધો, ચાલો હવે સંસારના આનંદ પ્રાપ્ત કરીએ એવી હીનશુદ્ધિ તેમને કદી થતી નથી.

સર્વં ધર્મસ્ય ચ કૃતં લક્ષ્યા તૃપ્યતિ માહિદ્વજ ।  
અનૃપ્યમાણો નિર્વેદમાદત્તે શ્યાનવહુણા ॥ ૩-૨૦૦-૪૪  
= ફે. ૧૨-૨૬૫-૧૮

હે મહાદ્વિજ! એ (પ્રાણ) ધર્મનું ફળ પામીને તૃપ્ત થઈ જતો નથી. પણ અતૃપ્ત રહીને, જ્ઞાનરૂપી ચક્ષુથી (ધર્મનાં ફળરૂપી વિષયસુખોમા) નિર્વેદ-વૈરાગ્ય પ્રાપ્ત કરે છે

જુઓ 'ધર્મંબાધ', ડ. જ. સંકેતરા, ૧૬૭૭, પૃ. ૨૬.

નથી, અર્થલાભ થવાથી રાજ થતા નથી અને લાભ ન થાય તો દુઃખી થતા નથી. વળી તેઓ સ્થિર શુદ્ધિવાળા છે અને એમનું મન આસક્તિરહિત છે તેથી નારદનો (ગૌલોક્યમાં) સર્વત્ર સત્કાર થાય છે. ૩ આવા સર્વશુભસંપન્ન, દક્ષ, પવિત્ર, (ખીકલુ નહિ પણ) બ્રહ્મદુર, સમયને પારખનારા અને સર્વ નીતિશાસ્ત્રોના યાતા નારદને કોણુ પોતાના પ્રિય ન બનાવે?'' (મ. ભા. ૧૨-૨૨૩-૧ થી ૨૩ અને શ્લોક ૬૬૭).

૩. તસ્માત્સર્વત્ર ધૃજિતઃ ॥ આ ચરણ આ અધ્યા-યના શ્લોક પ થી ૨૨ અને શ્લોક ૬૬૭ના ચોથા ચરણમાં ખુબ પહોળી જગ્યા આપે છે. એમ સમીક્ષિત વાચનાએ સ્વીકારેલ શ્લોકોમાં બહુતાં અંદાર વખત અને શ્લોક સહિત એંગલૅસ વખત આપે છે.

૪. તં સર્વં ગુણસંપન્નં દક્ષં શુચિમક્રાતમ્ ।  
કાલશં ચ નયશં ચ કઃ પ્રિયં ન કરિષ્યતિ ॥  
૧૨-૨૨૩-૨૩.

સર્વ (૧) 'શ્રમાપરં'ના શ્લોક પરિશિષ્ટ ૧-૨માં નારદના શુણેનું વર્ણન છે તે.

(૨) મનપરિ દક્ષના પુત્રોને વૈરાગ્યનો ઉપદેશ કર્યો તે કારણે દક્ષે નારદને જગતમાં બહુકલાને સાપ આપ્યા ત્યારે નારદની પ્રસંસા કરતાં શુકદેવ બોલ્યા: "સન-નાગાં માનપાત્ર નારદે 'બહુ સાત્ર' હીને સાપ સ્વીકારી લીધો. ખરેખર, સાધુતા તેનું જ નામ છે કે બદલો લેવાની શક્તિ હોય તો પણ ખીલતા અપરાધ સહન કરી લેવા." 'ભાગવત' ૬-૫-૪૪.



## સાક્ષાર સ્વીકાર

ગુજરાત અચરણ કાર્યાલય રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧નાં

ત્રેવડા વળનો દોર : અનુ. અશોક હર્ષ, કિ. ર. ૨૪.

દેશવટો : અનુ. રવીન્દ્ર હંકોર, કિ. ર. ૫૦.

ભવસાગરનાં ભરતીઓટ : લે. શિવદાન ચટ્ટી, કિ. ર. ૨૫.

# કવિતામાં અતિવાસ્તવવાદ અને પુરાકલ્પન

સિતાંશુ યશસ્વન્દ  
ધીરન્દ મહેતા

ધી. : સર્રિપત એટલે શું ? એ અનુભૂતિનું રૂપ છે કે અભિવ્યક્તિનું ? એ માટેની ભૂમિકા કઈ ?  
સિ. : (હસીને) ૧૯૬૫ની આસપાસના મારા વિવા-  
દીઓ આ બધા જ પ્રશ્નોનો એક સાદો જવાબ  
આપતા હતા. એ એમ કહેતા કે સર જેને  
રિયાલિઝમ કહે એ સર્રિયાલિઝમ. પણ વાત  
તેનાથી મિલકુલ વિપરીત છે. સર હોય કે  
કોઈ ડિક્ટેટર હોય કે આપણા મનમાં બેઠેલો  
કોઈ ડિક્ટેટર, જે આપણને વ્યવહારની દુનિયા  
સાથે સાંકળે છે, તો એ જ કહે તે રિયાલિઝમ  
નહિ, પણ આનાથી જુદું કોઈ વાસ્તવ છે  
એવી પ્રતીતિ અતિવાસ્તવવાદના મૂળમાં છે.  
દરેક માણસના મનમાં આ પ્રતીતિ હોય છે.  
મનનું એક સ્તર ગાઈ-વગાડીને કહે કે તર્કબદ્ધ  
જે છે એ જ વાસ્તવ. વ્યવહારમાં જે ઉપયોગી  
છે તે જ વાસ્તવ; અને પૈલા અમદાવાદ  
મામની જેમ, કે દિવસે ચલ્યાય અને રાતે  
તૂટે એમ આ બધા આગ્રહો રાતના, એટલે  
ખરેખર રાતના જ તૂટતા હોય છે—આપણાં  
સપનાંઓમાં, દિવસે આપણી ભૂલોમાં...અને  
આપણું અનગત ચિત્ત વારંવાર આપણને  
કહેતું હોય છે કે ના, વાસ્તવનો આટલો જ  
છેડો નથી. સૂર્ય ઢળ્યા પછી પણ જે વાસ્તવ  
ભેગે છે, અને તર્કનો સૂર્ય ઢળ્યા પછી પણ  
જે વાસ્તવના અસંખ્ય તારકો અથવા તો  
અસંખ્ય તારકો બનીને જે વાસ્તવ ભેગે છે  
એ છિન્નવિચ્છિન્ન જાણી માયાવી વાસ્તવ એ  
પણ એટલું જ સાચું છે...સર્રિયાલિઝમના  
મૂળમાં આ વસ્તુ છે.

ધી. : તો પછી એમ કહી શકાયને કે એ અનુ-  
ભૂતિનું એક રૂપ છે ?

સિ. : અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ, એ કવિતામાં  
જુદાં પાઠી શકાય એવાં નથી હોતાં, કારણ  
કે આપણે અભિવ્યક્તિ કરીને અનુભવ પામતા  
હોઈએ છીએ; બીજો ક્યો રસ્તો છે આપણી  
પાસે ?

ધી. : એ બરાબર છે પણ...સર્રિયાલિઝમને અને  
સર્રિયાલિસ્ટિક કવિતાને આપણે અભિવ્યક્તિની  
એક તરેફ તરીકે લઈ શકીશું ખરા, કે એ  
કોઈ એક નોખી અભિવ્યક્તિ માગતી કોઈ  
અનુભૂતિ છે ?

સિ. : એ નોખી અભિવ્યક્તિ માગતી અને નોખી  
અભિવ્યક્તિ દ્વારા રેલાતી અનુભૂતિ છે. એટલે  
સુરુ જગન્નાથની જેમ કહેવું હોય કે રમણી-  
યાર્થ પ્રતિપાદક : શબ્દ : કાવ્યમ્, તો ભલે  
રમણીયાર્થ પ્રતિપાદક, પણ શબ્દ કાવ્ય, એમ  
અહીં કદાચ કહેવું પડે કે આ અનુભૂતિ છે.

ધી. : એવી કઈ જરૂરિયાત છે તમારી, કે જેણે  
તમારી પાસે આ પ્રકારની કવિતા લખાવી ?

સિ. : આટલાં બધાં વર્ષો જીવ્યાં હોઈએ, અને  
સહેજે ખબર ન પડે કે આ શા માટે જીવીએ  
છીએ. આટલો બધો વખત બ્રહ્માંડને જોયું  
હોય, તરણાંને જોયાં હોય, અને ખબર ન પડે  
કે આ બધું શું છે એટલે વધારે વ્યાપક  
દૃષ્ટિથી જોવાની જરૂર પડે છે. જીવવા માટે  
જરૂર પડે છે જોવાની. સમજીને જીવવા માટે  
જરૂર પડે છે. એટલે અતિવાસ્તવવાદમાં એક  
ઈન્ડર કોન્ટ્રાડિક્શન છે : એક, કે તર્કથી

ખડારનું છે એના તરફ નેણ મંડાય છે; પણ તર્કની ખડાર જઈ એને જોવા માટે નેણ નથી મંડાતાં—એ તો જામત ચિત્તથી જોવા માટે જ આ આંખ મંડાય છે. એટલે અજામત અને જામત, એ બે જાનનાં ચિત્તો વચ્ચેનો જે સંવાદ છે તેમાંથી અતિવાસ્તવવાદ અનિ-વાદ્ય છે જન્મે છે. મનુષ્યમાનની એ આવ-સ્થકતા છે.

ધી. : હું તમારી કવિતાનાં જ બે દૃષ્ટાન્તો લઈને આ મુદ્દો ઉજુ વધારે સમજવાની કોશિશ કરું છું. ‘મૃત્યુ : એક સર્સ્વિધ અનુભવ’, એ એક કાવ્ય છે અને મોહિ-જો-દોડો, એ વિશેનું એક કાવ્ય છે. એ બન્ને કાવ્યો જો સર્સ્વિધ કાવ્યો હોય તો એકબીજાથી તદ્દન જુદાં પડનાં એ કેમ લાગે છે? ‘મૃત્યુ’, એ કાવ્ય સમજવું, એને સંકલિત કરવું એ કદાચ એટલું મુશ્કેલ નથી જેટલું આ બીજું કાવ્ય છે.

સિ. : સિગ્મંડ ફ્રોઈડ અને ક્લુગ વચ્ચેનો જે સંબંધ છે તે આ બે કાવ્યો વચ્ચેનો સંબંધ છે. સિગ્મંડ ફ્રોઈડ એક વ્યક્તિના અજામત ચિત્તમાં જીંડે જીંડે સુધી જતા હતા, જ્યારે ક્લુગ એ સમૂહના અવચેતનમાં જીંડે જીંડે સુધી જતા હતા. ‘મૃત્યુ : એક સર્સ્વિધ અનુ-ભવ’ એ કોઈ વૈયક્તિક અનુભવ છે, જ્યારે ‘મોહિ-જો-દોડો’ એ આખા એક સમૂહનો અનકોશ્યસનો અનુભવ છે.

ધી. : એક બીજું તરવ, જે તમારી કવિતામાં અનેક વાર જોવા મળે છે એ છે પુરાકલ્પનો પ્રયોગ. આધુનિક સંવેદનાની અલિન્યક્તિમાં આ તરવ કેટલે અંશે કામ આપી શકે?

સિ. : પુરાકલ્પન સાથે, જે એને અકચર સાબીને જોડાઈએ તો કદાચ ખાસ નીપજ નથી આવતું; પણ પુરાકલ્પનોને, અને એનાથી પણ આગળ વધીને સમગ્ર મિથસને જે તેના સાંધા બદલીને જોવામાં આવે તો એક સાતત્ય પણ જળવાય છે અને તે સાતત્યના મરડાટમાંથી જે એક

આપણી આગતી શક્ય નરી જ જન્મી છે એને પણ પામી શકાય છે.

ધી. : એ સાતત્ય શાનું?

સિ. : દાખલા તરીકે એક શબ્દો વિશેનું કાવ્ય છે — ‘લક્ષ્મણમરનાં લાગી આગ ને

ખપ્પાં જિડયાં બાવીસ,

રામે શબ્દોને કહેવડાવ્યું,

હવે અવાયું તો બાવીસ.’

તો રામ અને શબ્દો, એ બેના સાતત્યથી વ્યક્તિ અને સમષ્ટિ, એ બન્ને વચ્ચેના સંબંધોની અહીં માંડણી તો થઈ પણ મૂળ તો શબ્દોને કહ્યું હતું રામે, કે નક્કી આવશે અને શબ્દોના મનમાં કોઈ આશંકા નહોતી, ત્યારે અહીંયા તો એ મિથને વચ્ચેથી તોડી નાખવામાં આવી છે અને રામે જ્યારે કહેવડાવ્યું છે કે અવાયું તો બાવીસ : નહિ પણ આયું, બાવીસ પણ ખરો; કોઈ અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તે છે. તો એ અનિશ્ચિતતાની પરિસ્થિતિ આપણને આજનાં કેન્દ્રો પર લાવી મૂકે છે.

ધી. : માત્ર ‘શબ્દો’ જ નહિ, હનુમાન, મહાલાદ, જટાણુ વગેરે વિશે પણ આ પ્રકારની રચનાઓ છે તમારી. એમાં તમે તદ્દન નિરાળા દૃષ્ટિએ આ કલ્પનોને નિરૂપ્યાં છે. એને લગતી વીગતો અને સંદર્ભોમાં પણ ધણા ફેરફારો કરેલા છે. તો હમણાં તમે કહ્યું એ દૃષ્ટિએ, જે આ પુરાકલ્પનો છે એમાં, એકમાત્ર સંદર્ભ જ પુરા રહે છે; આખું એનું આલેખન એ નવીન સંદર્ભમાં થયેલું છે. આપણે, તો પછી, એને કેટલે અંશે પુરાકલ્પન કહી શકીએ?

સિ. : એટલા સહેલાઈથી આપણે જુનકાળથી છૂટા પડી શકતા હોત તો કેટલું સારું યાત્રા એક પૂરેપૂરા વિચ્છેદથી આપણે માત્ર આગની ક્ષણમાં જીવી શકતા હોત! એ કેટલી બધી વસ્તુ એવી છે કે સતત આપણને ભૂતકાળ સાથે સાંકળેલા રાખે છે. કેટલો વારસો આપણે દીધો છે અને એનો લાભ આપણને મળે છે!



આ માણસની ભાષા આપણને સળી છે, કેટલું બધું ભૂતકાળમાંથી આપણે લઈને છવીએ છીએ... એટલે જ્યારે પ્રહલાદની પ્રાર્થનાની અંદર — એ કાવ્યમાં પ્રહલાદનું નામ પડે છે અને એના અસુર પિતાનું નામ પડે છે અને પેલા તુલસિદાસે જેવા એક વિકરાળ ઈશ્વરનું નામ પડે છે તો આપણા જેવા અનેક મનુષ્યો જે આપણી પહેલાં થઈ ગયા, જે આપણે માટે ઘણું છોડતા ગયા છે તે બધાનો તાંતણા આપણી સાથે સંધાય છે અને જરા આમ લાગે છે કે આ એક મોટી માણસમત, એની મુસાફરી જ ચાલે છે અને મુસાફરીમાં જે કંઈ બન્યું ત્યાંથી જ હવે આપણે શરૂ કરવાનું છે. એની એક માણસમત સાથે જોડાવાની અનુભૂતિ થાય છે, મને ગમે છે. અને એમ થાય છે કે આ એક વિવશતા, એ આપણા 'હોવા'નો પાયો છે. એના વિનાના આપણે છીએ, એની બધી જેમ આપણને પાંચ જ ધ્વનિઓ છે અને ઠરા હોત તો આખું વાસ્તવ જુદી રીતે આપણી સામે આવત. આપણને અત્યારે ખ્યાલે નથી કે એ શું હોઈ શકે કે હોય કે નહિ તેનો પણ આપણને ખ્યાલ નથી, જે છે તે આ છે. એની રીતે આખો ભૂતકાળ છે જ આજે અને તેની મૂંઝવણ પણ આપણને છે. એનો અણગમો પણ આપણને છે. અને છતાંય એમાં કોઈ ઉપાય નથી... એટલે આ પુરાકલ્પનો યુગરાતી ભાષાની જેમ આપણા મુઠી આવી પહોંચે છે. હવે એમાં ફેરફાર કરવા હોય તો કેટલા થઈ શકે એટલું જ આપણે જોવાનું છે.

ધી. : એટલે જે અત્યાર મુઠી એમ કહેવાનું હતું કે વર્તમાનને વધુ સારી રીતે સમજવામાં પુરાકલ્પનો કામ લાગે છે એ વિભાવના કદાચ બદલવી પડશે...

સિ. : ...અણગમો આપણને થાય છે. કેટલા

અધ્યાસો વળગ્યા જ રહ્યા છે આપણને! છુટાનું નથી. ગઈ કાલની કેદમાંથી છૂટીને આવે આપણનું આમ કેટલું ચોક્કસ શક્ય છે! એક નવા આરંભ માટેની ઇચ્છા-વધારે જાનપૂર્વકતા, પ્રતા-પૂર્વકતા જીવન માટેની ઇચ્છા, તેમાંથી આ બધું આવે છે... અને ઇચ્છા માત્ર આપણી એકલાની નથી, એ માણસમતની ઇચ્છા છે. સતત એણે પ્રયત્નો કર્યા છે કે વધારે ને વધારે સમાનતા સેવાય, વધારે ને વધારે પ્રતા આપણને મળે, વધારે ને વધારે ખબર પડે કે આ બધું શું છે.

ધી. : સિતાંશુભાઈ, છેલ્લે એક પ્રશ્ન તમારી બે, મારી પ્રિય એની, રચનાઓ 'પ્રલય' અને 'વેરો' વિશે પૂછી લઉં. એમાં એક મનઃસ્થિતિનું આલેખન છે — 'પ્રલય' કાવ્યમાં કે બીજું કંઈ? 'વેરો'માં કોઈ — આજના વિશ્વને અનર્થતામાંથી ઉગારી લેના કોઈ તરતનું ઇંગિત છે?

સિ. : આ બન્ને કાવ્યો ધ અધર, જે 'અન્ય' એનાં કાવ્યો છે, 'પ્રલય' અને 'વેરો' બન્ને, 'પ્રલય'માં ધ અધર, એની સાથે જે 'ઇરાસ' પૂર્વક, કામપૂર્વક અને કામનાપૂર્વક જોડાવાનું બને છે એટલે આ જે 'અન્ય' છે એની સાથેનો અનુસંગનો સંબંધ અને વિરાગનો સંબંધ — એની સાથે જોડવાની ઇચ્છા થાય અને ન જોડીવાય તેની મૂંઝવણ અને એનાથી છૂટા પડવાનું મન થાય અને છૂટા ન પડી શકાય તેની મૂંઝવણ એ — એનાં આ બે કાવ્યો છે.

ધી. : આ ચર્ચા સાથે હું ફરીથી તમારી કવિતા પાસે જઈશ સિતાંશુભાઈ, અને ફરીથી આ પ્રશ્નો મારા મનમાં ઊભા કરીશ, એના ઉત્તરો મેળવવાની કોશિશ કરીશ અને ફરી તમારી સામે આમ બેસીશ... તમારો આભાર માનું છું. \*

\* આશ્રયવાળી માટે લોચેરી મુસાનાત



બહારનું છે એના તરફ નેણ મંડાય છે; પણ તર્કની બહાર જઈ એને જોવા માટે નેણ નથી મંડાતાં—એ તો જામત ચિત્તથી જોવા માટે જ આ આંખ મંડાય છે. એટલે અજામત અને જામત, એ બે જાનનાં ચિત્તો વચ્ચેનો જે સંવાદ છે તેમાંથી અતિવાસ્તવવાદ અનિવાર્યપણે જન્મે છે. મનુષ્યમાત્રની એ આવશ્યકતા છે.

ધી. : હું તમારી કવિતાનાં જ બે દૃષ્ટાન્તો લઈને આ મુદ્દો ઉજીવવારે સમજાવાની કોશિશ કરું છું. ‘મૃત્યુ : એક સર્સ્વિય અનુભવ’, એ એક કાવ્ય છે અને મોહિ-જો-દડો, એ વિશેનું એક કાવ્ય છે. એ બન્ને કાવ્યો જો સર્સ્વિય કાવ્યો હોય તો એકબીજાથી તદ્દન જુદાં પડનાં એ કેમ લાગે છે? ‘મૃત્યુ’, એ કાવ્ય સમજવું, એને સંકલિત કરવું એ કદાચ એટલું મુશ્કેલ નથી જેટલું આ ખીજું કાવ્ય છે.

સિ. : સિગ્મંડ ફ્રોઈડ અને લુગ વચ્ચેનો જે સંબંધ છે તે આ બે કાવ્યો વચ્ચેનો સંબંધ છે. સિગ્મંડ ફ્રોઈડ એક વ્યક્તિના અજામત ચિત્તમાં જિંડે જિંડે સુધી જતા હતા, જ્યારે લુગ એ સમૂહના અવચેતનમાં જિંડે જિંડે સુધી જતા હતા. ‘મૃત્યુ : એક સર્સ્વિય અનુભવ’ એ કોઈ વૈયક્તિક અનુભવ છે, જ્યારે ‘મોહિ-જો-દડો’ એ આખા એક સમૂહનો અનકોશ્યસનો અનુભવ છે.

ધી. : એક ખીજું તરવ, જે તમારી કવિતામાં અનેક વાર જોવા મળે છે એ છે પુરાકલ્પનો પ્રયોગ. આધુનિક સંવેદનાની અભિવ્યક્તિમાં આ તરવ કેટલે અંશે કામ આપી શકે?

સિ. : પુરાકલ્પન સાથે, જે એને અકસ્માત રાખીને જોડાઈએ તો કદાચ ખાસ નીપજ નથી આવતું; પણ પુરાકલ્પને, અને એનાથી પણ આગળ વધીને સમગ્ર મિશ્નને જો તેના સાંધા બદલીને જોવામાં આવે તો એક સાતત્ય પણ જળવાય છે અને તે સાતત્યના મરકાટમાંથી જે એક

આપણી આજની ટાણ નરી જ જન્મી છે એને પણ પામી શકાય છે.

ધી. : એ સાતત્ય શાનું?

સિ. : લાખલા તરીકે એક શબ્દો વિશેનું કાવ્ય છે

— ‘લક્ષ્મણનરમાં લાગી આગ ને

બચ્ચાં લડ્યાં બાવીસ,

રામે શબ્દોને કહેવડાવ્યું,

હવે અવાયું તો આવીશ.’

તો રામ અને શબ્દો, એ બેના સાતત્યથી વ્યક્તિ અને સમષ્ટિ, એ બન્ને વચ્ચેના સંબંધોની અહીં માંડણી તો થઈ પણ મૂળ તો શબ્દોને કહ્યું હતું રામે, કે નક્કી આવશે અને શબ્દોના મનમાં કોઈ આશંકા નહોતી, ત્યારે અહીંયા તો એ મિથ્યને વચ્ચેથી તોડી નાખવામાં આવી છે અને રામે જ્યારે કહેવડાવ્યું છે કે અવાયું તો આવીશ; નહિ પણ આવું, આવીશ પણ ખરો; કોઈ અનિશ્ચિતતા પ્રવર્તે છે. તો એ અનિશ્ચિતતાની પરિસ્થિતિ આપણને આજનાં કેન્દ્રો પર લાવી મૂકે છે.

ધી. : શબ્દ ‘શબ્દો’ જ નહિ, હતુમાન, મહાદેવ, જટાણ વગેરે વિશે પણ આ પ્રકારની રચનાઓ છે તમારી. એમાં તમે તદ્દન નિરાળા દૃષ્ટિએ આ કલ્પનેનો નિર્દેશ છે. એને લગતી વીગતો અને સંદર્ભોમાં પણ ઘણા ફેરફારો કરેલા છે. તો હમણાં તમે કહ્યું એ દૃષ્ટિએ, જે આ પુરાકલ્પનો છે એમાં, એકમાત્ર સંદર્ભ જ પુરા રહે છે; આયું એનું આલેખન એ નવીન સંદર્ભમાં થયેલું છે. આપણે, તો પછી, એને કેટલે અંશે પુરાકલ્પન કહી શકીએ?

સિ. : એટલા સહેલાઈથી આપણે બુદ્ધિગતથી છૂટા પડી શકતા હોત તો કેટલું સારું થાત! એક પૂરેપૂરા વિચ્છેદથી આપણે માત્ર આજની ક્ષણમાં જીવી શકતા હોત! એ કેટલી બધી વસ્તુ એવી છે કે સતત આપણને ભૂતકાળ સાથે સાંકળેલા રાખે છે. કેટલો વારસો આપણે દીધો છે અને એનો લાભ આપણને મળે છે!

આ માણસની ભાષા આપણને મળી છે, કેટલું બધું ભૂતકાળમાંથી આપણે લઈને છીએ છીએ... એટલે જ્યારે પ્રહલાદની પ્રાર્થનાની અંદર - એ કાવ્યમાં પ્રહલાદનું નામ પડે છે અને એના અસુર પિતાનું નામ પડે છે અને પેલા તૃસિહ જેવા એક વિકરાળ ઈશ્વરનું નામ પડે છે તો આપણા જેવા અનેક મનુષ્યો જે આપણી પહેલાં થઈ ગયા, જે આપણે માટે ઘણું છોડતા ગયા છે તે બધાનો તાંતણું આપણી સાથે સંધાય છે અને જરા આમ લાગે છે કે આ એક મોટી માણસજાત, એની મુસાફરી જ થાલે છે અને મુસાફરીમાં જે કંઈ બન્યું ત્યાંથી જ હવે આપણે શરૂ કરવાનું છે, એવી એક માણસજાત સાથે નોકવાની અનુભૂતિ થાય છે. મને ગમે છે, અને એમ થાય છે કે આ એક વિવશતા, એ આપણા 'હોવા'નો પાયો છે, એના વિનાના આપણે છીએ. એની બધી જેમ આપણને પાંચ જ ઇન્દ્રિયો છે અને દશ હોત તો આખું વાસ્તવ જુદી રીતે આપણી સામે આવત. આપણને અત્યારે ખ્યાલે નથી કે એ શું હોઈ શકે કે હોય કે નહિ તેનો પણ આપણને ખ્યાલ નથી. જે છે તે આ છે. એવી રીતે આખો ભૂતકાળ છે જ આજે અને તેની મૂંઝવણ પણ આપણને છે. એનો અણગમેા પણ આપણને છે. અને છતાંય એમાં કોઈ ઉપાય નથી... એટલે આ પુરાકલ્પનો યુજરાતી ભાષાની જેમ આપણા સુધી આવી પહોંચે છે. હવે એમાં ફેરફાર કરવા હોય તો કેટલા થઈ શકે. એટલું જ આપણે જોવાનું છે.

ધી. : એટલે જે અત્યાર સુધી એમ કહેવાતું હતું કે વર્તમાનને વધુ સારી રીતે સમજવામાં પુરાકલ્પનો કામ લાગે છે એ વિભાવના કદાચ બદલવી પડશે...

સિ. : ...અણગમેા આપણને થાય છે. કેટલા

અધ્ધાસો વળગ્યા જ રહ્યા છે આપણનો છુટાતું નથી. ગઈ કાલની કેદમાંથી છુટીને આજે આવવાનું આમ કેટલું ઓછું શક્ય છે ! એક નવા આરંભ માટેની ઇચ્છા-વધારે સ્થાનપૂર્વકના, પ્રસા-પૂર્વકતા જીવન માટેની ઇચ્છા, તેમાંથી આ બધું આવે છે... અને ઇચ્છા માત્ર આપણી એકલાની નથી, એ માણસજાતની ઇચ્છા છે. સતત એણે પ્રયત્નો કર્યા છે કે વધારે ને વધારે સજ્જાનતા સેવાય, વધારે ને વધારે પ્રજા આપણને મળે, વધારે ને વધારે ખગર પડે કે આ બધું શું છે.

ધી. : સિતાંશુભાઈ, છેલ્લે એક પ્રશ્ન તમારી બે, મારી પ્રિય એવી, રચનાઓ 'પ્રલય' અને 'વેરો' વિશે પૂછી લઉં. એમાં એક મનઃસ્થિતિનું આલેખન છે - 'પ્રલય' કાવ્યમાં કે બીજું કંઈ ? 'વેરો'માં કોઈ - આજના વિશ્વને અનર્થતામાંથી ઉગારી લેના કોઈ તત્ત્વનું ઈજિત છે ?

સિ. : આ બંને કાવ્યો ધ અધર, જે 'અન્ય' છે એનાં કાવ્યો છે, 'પ્રલય' અને 'વેરો' બંને. 'પ્રલય'માં ધ અધર, એની સાથે જે 'ઇરોસ'-પૂર્વક, કામપૂર્વક અને કામનાપૂર્વક નોકવાનું બને છે એટલે આ જે 'અન્ય' છે એની સાથેનો અનુગમનો સંબંધ અને વિરાગનો સંબંધ - એની સાથે નોકવાની ઇચ્છા થાય અને ન નોકવાય તેની મૂંઝવણ અને એનાથી છૂટા પડવાનું મન થાય અને છૂટા ન પડી શકાય તેની મૂંઝવણ એ - એનાં આ બે કાવ્યો છે.

ધી. : આ સ્વર્થ સાથે હું ફરીથી તમારી કવિતા પાસે જઈશ સિતાંશુભાઈ, અને ફરીથી આ પ્રશ્નો મારા મનમાં જિંમ્મા કરીશ, એના ઉત્તરો મેળવવાની કોશિશ કરીશ અને ફરો તમારી સામે આજે બેસીશ... તમારો આભાર માનું છું. \*

\* આકાશવાણી માટે લીધેલી મુલાકાત



# “અર્થ”(Meaning)ની વિભાવના

હરસિદ્ધ મ. જોષી

વસ્તુ, પ્રતીક, વિષય અને અર્થનું જ્ઞાનના સંદર્ભમાં વિશેષ પૃથક્કરણ કરવું એ પ્રમાણશાસ્ત્ર તેમજ તાર્કિક ચિંતાનું કાર્ય છે. આવું ચિંતાનાત્મક કાર્ય કેવળ તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રને જ સ્પર્શતું નથી, પરંતુ ભાષાશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, જ્ઞાનમીમાંસા અને વસ્તુશાસ્ત્રનાં ક્ષેત્રો સાથે સંબંધ ધરાવે છે. તેથી આ મુદ્દાની વૈચારિક ગણના કરવામાં આ પ્રસ્તુત ક્ષેત્રોનાં ઉપાદાન અને નિષ્કર્ષોને ધ્યાનમાં લેવા પડે એ સ્વાભાવિક છે. વીસમી સદીમાં ભાષાના તાર્કિક સ્વરૂપ અંગેની ચર્ચામાં બે જૂથો પડી ગયાં. એક જૂથમાં બર્ત્રાન્ડ રસેલ, વિટ્ઠેન્સ્ટાઈન અને વિઝ્કમ હતા ત્યારે બીજા જૂથમાં ગિલબર્ટ રાઈલ, ઐયર અને પોપરની ચિંતાનવ્યવસ્થા છે. રસેલ અને વિટ્ઠેન્સ્ટાઈન સાધારણ ભાષાના હિમાયતી હતા. અસંખ્ય તેનું પૃથક્કરણ અને સંસ્કરણ જરૂરી છે. પરંતુ એકંદરે ભાષા પર્માણ છે. ત્યારે ઐયર અને કારનેપના મતે આ ભાષામાંથી આદર્શ ભાષા રચવી બોલે છે જે તાર્કિક કાયદાઓને ઉકેલવા માટે સક્ષમ હોય. આ બંને જૂથોના અર્થ અને ભાષા અંગેના વિચારો જોતાં એમ જણાય છે કે આ ચિંતાન વિશિષ્ટ તાર્કિક ભાષા અંગેની વિચારણામાં વિકસિત થયું છે અને તેનો વિકાસ તત્ત્વજ્ઞાનની વિજ્ઞાનશક્તિ બાજુનો દૃષ્ટ દર્શાવે છે. તત્ત્વજ્ઞાનના ઐતિહાસિક વિકાસમાં સૂક્ષ્મપણે જોઈએ છીએ ત્યારે એમ જણાય છે કે જ્યારે ચિંતાનું લોકક એક ધ્રુવ તરફ પહોંચે છે એ વખતે અન્ય ધ્રુવ તરફથી તેની આલોચના થવા લાગે છે અને ચિંતાક તેની પ્રક્રિયાને ‘સાદી’ ‘સરળ’ અને ‘પાયાની’ વિચારણામાં સંસ્કરીત કરવા આરંભે છે. આનું ઉદાહરણ, લોક, કેન્ટ, ફૂરસેલ્ડ, બ્રેન્ટાનો અને રસેલનાં ચિંતાઓમાં બોલે શકાય છે.

ભાષાનાં મૂળ શબ્દોમાં રહ્યાં છે. તે શબ્દોનો સંદર્ભ તથા તેનું નિદેશન (Reference) જોઈને તેના શા અર્થો છે એ સમજ શકાય છે, જેમ કે ચેકસપિયરના ‘જુલિયસ સીઝર’ નાટકના બીજા અંકમાં સીઝર સેનેટ ખંડનાં પત્રવિધાં ચઢીને આગળ વધે છે ત્યાં લોકો તેને મારવા દોડે છે. એક પછી એક ખંજર મરાયા પછી છેલ્લે છુટસ પછુ સીઝરના શરીરમાં ખંજર ભેંકે ત્યારે સીઝર બોલે છે “છુટસ, તું પછુ” આ શબ્દોને સમજવા તેનો સંદર્ભ (Context) જોવા જરૂરી છે. એ બીજા અંકના બીજા દસ્તમાં અધિક નિકિન સંદર્ભમાં સીઝર દ્વારા બોલાય છે. પરંતુ સંદર્ભ એ જ વાક્યને સમજવા પૂરતો નથી. તેનો નિદેશ જ સીઝર અને છુટસનો જીતકળનો મૈત્રીસંબંધ, છુટસના ચિંતામાં સીઝર માટેનો વિરોધ ધ્યાનમાં લેવા જરૂરી છે. એક તબક્કે રસેલે આ મુદ્દાની નોંધ લઈને ભાષાની ચડતીજિતરતી ક્ષેત્રોનો ખ્યાલ રજૂ કર્યો હતો પરંતુ તેનો તત્ત્વ તેમના ‘વર્ણનના સિદ્ધાંત’ સાથે પછીથી મળતો નથી. ભાષાના વાક્યને સમજવા એક કરતાં વધુ મુદ્દાઓની સમજૂતી પ્રાપ્ત કરવી આવશ્યક છે. પ્રસ્તુત લેખમાં ભાષાકીય પૃથક્કરણના કેટલાક તાર્કિક તબક્કાઓને ધ્યાનમાં લઈને અર્થની વિભાવનાને આલેખવા ઇચ્છું છું. ભાષા તથા તત્ત્વજ્ઞાનના યોગ્ય સંબંધ અંગે સૂચન કરવા ઇચ્છું છું.

વર્તમાન સદીના પ્રથમ ચારેક દાયકાઓમાં ભાષાકીય પૃથક્કરણ અને અર્થમીમાંસા અંગે ત્રણ તબક્કાઓમાં ચર્ચા થઈ. તેનો પ્રથમ તબક્કો રસેલના અસૂર્ય અવરણોના અને વિટ્ઠેન્સ્ટાઈનના ચિત્રરૂપ સિદ્ધાંતો (Picture Theory)માં જોવાય છે. બીજો તબક્કો વિધાનને શ્રી રીત સત્યશોધિત

(Verify) તેની પદ્ધતિ અને નિયમમાં જોઈ શકાય છે. અને ત્રીજો તબક્કો કરનેપના 'ભૌતિકલક્ષી રૂપાંતર'ના સિદ્ધાંતમાં બાણી શકાય છે. આ ત્રણે તબક્કાઓ ક્રમિક વિવેચન અને ટીકાના સ્વરૂપમાં આવ્યા છે અને તેમાં 'અર્થ'ની સમસ્યા વિગતે અર્થવામાં આવી છે. અહીં આપણે તેના મુખ્ય મુદ્દાઓ તપાસીશું. હવે આ તબક્કાઓને આપણે વિગતવાર જોઈએ.

આ તબક્કાઓ દરમિયાન અર્થ અને અર્થના ભાવર્થ અંગે મુખ્ય ચાર સિદ્ધાંતો પ્રતિપાદિત થયા છે. એમાં ઉપરોક્ત ત્રણ વિમાનના ચિંતકોએ ત્રણ સિદ્ધાંતો આપ્યા છે. ચોથો સિદ્ધાંત વિદ્વેન્-સ્ટાઈને પોતાની ઉત્તરાવસ્થાના ગ્રંથ 'લોજિકલ ઇન્વેસ્ટિગેશન્સ'માં રજૂ કર્યો છે. તે ભિન્ન છે કારણ કે તેમાં તેમણે સ્પષ્ટ રીતે 'ચિત્રલક્ષી' ખ્યાલને ત્યજીને શબ્દ અને વાક્યના 'ઉપયોગ' પર લક્ષ્ય દોર્યું છે. આ ચાર સિદ્ધાંતોને રજૂ કરીએ. તે પહેલાં આપણે એ સ્પષ્ટતા કરી લઈએ કે વાણી વાક્ય અને વિધાનને કારણ-પરિણામના સંઘર્ષમાં લે છે. તેને તેઓ નકારતા નથી પરંતુ 'કારણ-પરિણામ'નો ખ્યાલ ચિંતન માટે પૂરતો નથી. ઉદાહરણ તરીકે મનુષ્ય જે વાક્ય કે વિધાન ઉચ્ચારે છે તેમાં ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય તેમ જ 'વ્યાકરણ'માં જે ક્લા અને ક્રિયા વચ્ચેના સંબંધને દર્શાવાય છે તેનો સ્વીકાર કરાય છે. પરંતુ આવી કારણ-પરિણામની ક્રિયાથી પર જઈને ભાષાનો વક્તા 'વસ્તુ' 'બતાવ' અને 'પ્રસંગ' સાથે 'અર્થ'ની ક્રિયાને સાંકળે છે તે મહત્વનું છે. તેની ચિંતક નોંધ લે છે અને 'અર્થ'ના વ્યાપારનું પૃથક્કરણ કરે છે.

પ્રથમ સિદ્ધાંત મુજબ 'અર્થ'નો ખ્યાલ તેના મૂળભૂત 'અણુલક્ષી' (Atomic) સ્વરૂપ પરથી કરવામાં આવ્યો છે. જેમ વિજ્ઞાનમાં ભૌતિક, રાસાયણિક અને જૈવિક તત્ત્વોના ધાવાના અણુઓ રહ્યા છે તેમ વિધાનના પહેલા ભાષામાં રહેલા મૂળભૂત પદના અર્થો છે અને તે અણુની માફક પાયાના અર્થ જે ભૌતિક તત્ત્વનો નિર્દેશ કરે છે

તેને ખ્યાલમાં રાખીને ઘટાવવો જોઈએ. તેને શબ્દ-ક્રમમાંથી કે ભૌતિક બોલચાલમાંથી પ્રાપ્ત કરી શકાય છે. 'આઉટલાઇન ઓફ ફિલોસોફી' ગ્રંથમાં રસેલ આ સિદ્ધાંતનો ઉલ્લેખ કરે છે અને કહે છે કે શબ્દનો અર્થ ભૌતિક તત્ત્વના સાદા 'અણુ'ને અનુરૂપ છે. વિદ્વેન્-સ્ટાઈને આ અનુરૂપતાને પોતાના 'ચિત્રરૂપ' સિદ્ધાંતમાં આવેખી છે. આ સિદ્ધાંતનો ફાયદો અને તેની વિશેષ તકેદારી એ છે કે તેમાં 'જૂલ', 'સંદિગ્ધતા' અને 'છલ' પકડાઈ નય છે. તેને સ્પષ્ટપણે દૂર કરી શકાય છે. વર્તમાન સદીના આરંભમાં બ્રિટનના અનુભવવાદી ચિંતકો કહેતા હતા કે તાર્કિક સમસ્યાઓ ઉત્પન્ન થાય છે કારણ કે 'ભાષા' રચ પર નય છે. માખીને શીશીમાંથી દૂર કાઢવી એ તાર્કિક ચિંતનનું કાર્ય છે. અહીં એમ માની લેવામાં આવ્યું છે કે 'આવિરક' તત્ત્વોમાં શબ્દોના અર્થનું રૂપાંતર કરવાથી અર્થના અયોગ્ય ખ્યાલો દૂર થઈ શકે છે.

'અણુરૂપ તત્ત્વો' બંધે કે 'અસ્તિત્વમાં' એમ અહીં માની લેવામાં આવ્યું છે. પછીથી અમંસને આ ટીકાત્મક મુદ્દો દર્શાવ્યો કે અહીં પાયાના અણુરૂપ સત્ત્વે અસ્તિત્વમાં હોય એ વસ્તુશાસ્ત્રનો અભિગ્રમ રોકિયાં કરતો હોય તેમ જણાય છે. વાસ્તવમાં તો આરંભના 'પ્રત્યક્ષવાદી' અને 'અનુભવવાદી' ચિંતકો તત્ત્વવિદ્યા (Meta-physics) કે પરાતત્ત્વશાસ્ત્રનો વિરોધ કરતા હતા તે હેતુ આમાં સિદ્ધ થતો નથી. 'અર્થ' વસ્તુલક્ષી ન હોઈ શકે એ તેનો આશય છે. અર્થ ભાષા અને વિજ્ઞાન-કેન્દ્રી હોવો જોઈએ એ ભાવાર્થથી રસેલ અને વિદ્વેન્-સ્ટાઈનના ખ્યાલો દૂર નય છે. તેથી વિદ્વેન્-સ્ટાઈનના ચિત્રરૂપ સિદ્ધાંતને મર્યાદિત લેખાઓ અને વર્તમાન સદીના ત્રીજા અને ચોથા દશકમાં 'સત્યશોધન' (Verification)નો ખીજો સિદ્ધાંત પ્રતિપાદિત કરવામાં આવ્યો.

ત્રિવર્ણ સંદર્ભ અને એ. જે. એચરે તાર્કિક વિધાનોને તેના વિજ્ઞાનલક્ષી પર્ચાવના અનુસંધાનમાં રૂપાંતરિત કરવા હિમાયત કરી અને તે વાસ્તવિક

વામાં આવ્યું છે કે આપણી રોજબરોજ અને બોલચાલની ભાષા શુદ્ધીકરણ માટે છે. તેની એવી માગણી છે કે પ્રથમ સ્તરમાંથી એ ભાષા દ્વિતીય સ્તરમાં સંસ્કરિત કરવી જોઈએ. કેટલીક વખત તે સમાનાર્થી પણ જોઈ શકાય છે. જેમ કે અગ્નિ એટલે કેડી નિદ્રાજનક દ્રવ્ય કે હાઈડ્રોજન એટલે અગ્નિવાયુ. ભાષામાં વપરાતાં શબ્દો, પ્રયોગો અને રૂઢ વાક્યોને વધુ સ્પષ્ટ કરવાં અન્ય સરળ માળખામાં સંસ્કરિત કરવાં જરૂરી બને છે. આનો આશય એ થયો કે અન્ય દ્વિતીય; સ્તરીય ભાષા અને માળખું વધુ આદર્શ રૂપ છે. અહીં જ્યારે અન્ય-સ્તરીય માળખું બદલાય છે ત્યારે ‘અર્થ’ અને ‘વસ્તુ’ વિશે સૂક્ષ્મ વિચારણા થાય છે,<sup>૩</sup> તે અર્થનો સમાનાર્થી કે તેને અનુરૂપ ભૌતિક સ્વરૂપનો અર્થ બનાવવામાં આવે છે. મુખ્ય અર્થનું જે વિશ્લેષણ થયું જોઈએ તે થતું નથી. આમ અર્થ એ ‘વસ્તુ વિશે’ છે તેનો અર્થ નિષ્પન્ન થતો નથી. અર્થની આ ચર્ચા પણ ‘વસ્તુના’ અર્થની થતી નથી.

અર્થ અંગેનો આ પ્રશ્ન પછીથી વિટ્જેન્સ-ટાઈનને પણ મૂંઝવતા હતો. તેથી પછીથી વિટ્જેન્સ-ટાઈને ઉમેર્યું અને કહ્યું કે શબ્દોના ‘ઉપયોગ’ વિશે યોગ્ય સમજૂતી આપવી જોઈએ. ‘અર્થ’ની વિભાવનાના મુદ્દા અંગે આ મહત્વનું પરિવર્તન છે. ‘વસ્તુ’નો અને ‘પદ’નો અર્થ શો છે એ વિષયમાં આ અગાઉ ચિંતન થયું હતું પરંતુ તે ‘વસ્તુના સંદર્ભ’માં નહોતું. ઉદાહરણ તરીકે વસ્તુના સંદર્ભમાં પદનો અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે. જેમ તે વસ્તુને વધુ સંપર્ક અને વપરાશ તેમ તેનો અર્થ વધુ પરિચિત રહે છે. ઉત્તર ક્રિત્તના ઐરિશ્મોની આપામાં ‘પાણી’ અંગે બારેક શબ્દો છે. ઠાસ એક ત્યાં પાણીનો ઉપયોગ અને તેનો સંદર્ભ સવિશેષ છે. જુદીજુદી ભાષાઓમાં આવા ભૌતિક પદાર્થોના મુદ્દાને સમજી શકાય છે. તેના વિવિધલક્ષી અર્થો પણ આ સંદર્ભમાં સમાજવામાં આવે છે.

આ ઉપરાંત ભાષાના અને શબ્દોના ‘સંદર્ભ’

પરથી શબ્દ અને વાક્યના અર્થને પામવો અપૂરતું છે. તેનું કારણ એ છે કે જે શબ્દ અને વાક્ય બોલવામાં આવે છે તેનો સૂક્ષ્મ અર્થ, વ્યંગ્યાર્થ અને સંકેતાર્થ પણ રહ્યા હોય છે. કાવ્યો, નાટક અને વાર્તાઓમાં વિશિષ્ટ બાળતની રજૂઆત સચન, પ્રતીક અને કલ્પન દ્વારા સંભવિત બને છે. અહીં કેવળ વાચ્યાર્થને ગ્રહણ કરવો પૂરતું નથી, આ ઉપરાંત અહીં એ પણ ધારી લેવામાં આવ્યું છે કે કેવળ ઇન્દ્રિયગોચર અને પ્રત્યક્ષ બાળનને જ અર્થ રહ્યો છે, અને કલ્પનિક, બૌદ્ધિક, ખ્યાલાત્મક અને તાર્કિક શબ્દ તેમ જ બાળનને અર્થ રહ્યો નથી. ચિંતકો આદર્શ ભાષાની શોધમાં છે જેમાં તાર્કિક પ્રશ્નો, વિધાનો અને દલીલોને રજૂ કરી શકાય. પરંતુ જૈવર અને કારનેવે આવી આદર્શ ભાષાને પ્રતિપાદિત કરવા બતા શાબ્દિક અર્થનું રૂપાંતર અન્ય પરા-તાર્કિક-ભાષા(Meta Language)માં રજૂ કર્યું છે જે સ્વયં ભૌતિક અને નૈસર્ગિક વિજ્ઞાનનાં મૂળભૂત તત્ત્વો પરથી લેવામાં આવી છે.<sup>૪</sup> જેમ ગણિતશાસ્ત્ર પરિમાણ(Equation)ને આદર્શ બંધારણ તરીકે લેણે છે તેમ ભૌતિકશાસ્ત્ર પણ પરમાણુના રૂપને નજરમાં રાખીને વસ્તુનું આકલન કરે છે. વસ્તુનું રૂપાંતર કરીને તેના અર્થને સાચવી શકાતા નથી. જેમાં કેવળ ઇન્દ્રિયગામી અનુભવ અને પદાર્થને સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તેમાં અનુમાન અને તત્ત્વજ્ઞાનના ખ્યાલાત્મક શબ્દો અને અર્થોને દરબજે આપવામાં આવ્યો નથી.

ઉપરોક્ત મથુના આપણે જ્યારે નૈતિક ખ્યાલો અને વિધાનોને ધ્યાનમાં લઈએ છીએ ત્યારે વધુ પ્રતીત થાય છે. મૃત્યુનો અર્થ કેવળ સંવેગલક્ષી નથી પરંતુ તેનો સંકલ્પનાયુક્ત અર્થ છે. ‘નીતિ-શાસ્ત્ર અને ભાષા’ અર્થમાં સ્ટીવન્સને આ મુદ્દાને આંશિક રીતે ધ્યાનમાં લઈને ‘વાર્ચનશક્તી’ અર્થને દર્શાવ્યો છે. અસ્તુત સંવેગલક્ષી સિદ્ધાંતમાં નૈતિક મૂલ્યને સંવેગ અને લાગણીપ્રેરક ઉદ્દીપનમાં રૂપાંતરિત કરવાનો પ્રયાસ છે. અહીં પણ ‘અર્થ’ અને ‘મૂલ્ય’ તો અળગાં જ રહે છે. તેના ‘વિશે’ આ

તેમજ મૂળભૂત સત્ત્વને અનુલક્ષીને ભાષામાં રજૂ થાય છે કે નહિ તે ચકાસવા પ્રયાસ કર્યો. આરંભમાં ચિંતકો મળે છે રાખ્દ, પદ અને વ્યક્તિગત નામના અર્થ વિશે વિચારતા હોય એવા તેમનો ખ્યાલ હતો. આ સંદર્ભમાં વિચારીએ તો રસેલે વિચિષ્ટ નામનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કર્યો હતો. વિચિષ્ટ નામ તે અધૂરું પ્રતીક છે એમ તેમણે સૂચવ્યું. પરંતુ પ્રકીર્ણ એથરે સુધારો કરી સૂચવ્યું કે ચિંતકો વિચિષ્ટ પદ કે વ્યક્તિ વિશે વિચારતા નથી પરંતુ બહાર જણાતી 'વસ્તુ' વિશે વિચારે છે તે જ્ઞાનમાં રાખવું આવશ્યક છે. સસ જણવાની પદ્ધતિમાં સત્યનો માપદંડ રહ્યો છે. કોઈપણ વિધાનને તેના તથ્યલક્ષી (Protocol) માળખામાં રૂપાંતરિત કરવું જોઈએ. જે તે ઇન્દ્રિયલક્ષી અનુભવ દ્વારા પ્રાપ્ત થતા તથ્ય સાથે અનુરૂપ જણાય તો જ તે સત્ય છે એમ માનવામાં આવ્યું. વિધાનો અમુક જેવાં કે 'ઈશ્વર', 'ફરજ', 'જલુ', 'મૂલ્ય' કે 'સત્ત્વરત્વ'ને અનુલક્ષીને કોઈ તથ્યલક્ષી બાબત નથી તેથી તેને સંબંધિત વિધાનો અર્થવિહોણાં છે એમ વિચારવામાં આવ્યું.

આ સાથે ગિલ્બર્ટ રાઈલે 'કોન્સેપ્ટ એન્ડ માઇન્ડ' ગ્રંથમાં મનતરવને પણ કદપનાયુક્ત લેખ્યું. રાઈલે એક પ્રકારનો ભાષાકીય વર્તનવાદ (Behaviorism) રજૂ કર્યો જેમા ઇન્દ્રિયાતીત મનોવ્યાપારોને સંબંધિત વિધાનોને શકાય તેટલાં એકાધુક્ત, બાહ્ય વર્તનલક્ષી અને શારીરિક અંગ-ઉપાંગોના સ્વરૂપમાં રૂપાંતરિત કરવાનો પ્રયાસ થયો. સત્ય એ ભાષાના શબ્દોનું અનુરૂપતાલક્ષી ચિત્રાત્મક આલેખન નથી પરંતુ 'વસ્તુ'ના સંદર્ભ અને નિર્દેશનમાં તેનું તથ્યલક્ષી પરીક્ષણ છે એ મુદ્દો ઉપસ્થિત કરવામાં આવ્યો. આ ઉપરાંત 'વિજેના વર્તુળ'નો વિગ્રાનોને તેની ભાષા અને જ્યેષ્ઠી દષ્ટિએ એકત્રિત કરવાનો પ્રયાસ રાફ થયો. સામાજિક, નૈસર્ગિક અને ભૌતિક વિગ્રાનો વચ્ચે ખ્યાલ, પદ, અર્થ અને તથ્યોમાં કેટલીક સામ્યતા જોવા મળે છે. ઉદાહરણ તરીકે પરમાણુનો ખ્યાલ, તરંગગંભાઈ,

હોમો સેપીઅન્સ, જીવકોષ વગેરે શબ્દોનો ઉપયોગ ભૌતિકશાસ્ત્ર, પૃથ્વીશાસ્ત્ર કે માનસશાસ્ત્રમાં જુદા જુદા સંદર્ભોમાં કરવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત વિજ્ઞાનની પદ્ધતિઓ અને તેના નિયમોની મદદ અન્ય સામાજિક વિગ્રાનો જેવાં કે અર્થશાસ્ત્ર, રાજ્યશાસ્ત્ર અને માનસશાસ્ત્રમાં લેવામાં આવે છે.

એ. જી. ઐવરે સત્યશોધનનો સિદ્ધાંત યોગ્ય અર્થની ઉપલબ્ધિ માટે પ્રતિપાદિત કર્યો. પ્રકીર્ણ એ દીકાને પાત્ર નીવડયો. તેથી તેમાં સુધારાઓ થયા. ઇન્દ્રિયજ્ઞાન પ્રત્યક્ષને લીધે અનુભવ પર આધાર રાખીને ખાત્રી કરવાની પદ્ધતિ નિર્મિત થઈ તેને અનુલક્ષીને જીવવત્તર સત્યશોધન અને નિર્જળ સત્યશોધન એવા બેઠ પાડવામાં આવ્યો. ચિંતકોએ એવી દીકા કરી કે ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ અને અમુક વિગ્રાનના પ્રતીકાત્મક કલ્પનોની બાબતમાં આનું નક્કર ઇન્દ્રિયપ્રતીતિનું સત્યશોધન શક્ય નથી.<sup>૨</sup> ભૂતકાળ અને ભવિષ્ય અંતેનાં વિધાનો વિશે આનું સત્યશોધન શક્ય નથી. મૂલ્યનાં વિધાનો અંગે પણ ઇન્દ્રિયલક્ષી અનુભવનું શોધન સંભવિત નથી. તેમાં બૌદ્ધિક ખ્યાલ અને વિભાવનાનો પ્રવેશ આવશ્યક છે. તેથી સત્યશોધનના માપદંડ તેમજ સિદ્ધાંતમાં પરિવર્તન આવ્યું. સવિશેષ રુડોલ્ફ કારનેપે વાણી અને વિધાનના અર્થ અંગે નવો સિદ્ધાંત આપ્યો. તેમાં વાણી અને વાક્યના રૂપલક્ષી આલેખારને શી રીતે ભૌતિક પરિવેશ અને પર્યાયમાં વ્યક્ત કરવો એ યુક્તિ રજૂ કરવામાં આવી. તાર્કિક, વૈજ્ઞાનિક અને અનુમાનલક્ષી વિધાનોને ભૌતિક પરિપાટીની પરિભાષા અને પર્યાયમાં રૂપાંતરિત કરવા પદ્ધતિ દર્શાવી. ઉદાહરણ તરીકે માનસિક પ્રતીકા અને સામાજિક જૂથને તેના વિચિષ્ટ ભૌતિક રૂપમાં રજૂ કરીને અનુરૂપતા દર્શાવી શકાય છે.

અર્થ અંગેના ત્રણ સિદ્ધાંતો જેમ કે પ્રથમ અલ્પલક્ષી સાદા તરવનો સિદ્ધાંત, દ્વિતીય સત્ય-શોધનનો વસ્તુરૂપ સિદ્ધાંત અને ત્રીજો ભૌતિક આલેખકાર અને સંસ્કરકરણ અંગેના વાણી અને ભાષાનો સિદ્ધાંત છે. આ સિદ્ધાંતોમાં એમ માન-

વાર્તા આપ્યું છે કે આપણી રાજબરોજ અને ખેતીમાંની લાખા શુદ્ધીકરણ ગાંધે છે. તેની એવી માગણી છે કે પ્રથમ સ્તરમાંથી એ લાખા દ્વિતીય સ્તરમાં સંસ્કરિત કરવી જોઈએ. કેટલીક વખત તે સમાનાર્થી પણ જોઈ શકાય છે. જેમ કે અદ્યક્ષ એટલે કેશી નિદ્રાજનક દ્રવ્ય કે હાઇડ્રોજન એટલે અગ્નિવાયુ. લાખામાં વપરાતાં શબ્દો, પ્રયોગો અને રૂઢ વાક્યોને વધુ સ્પષ્ટ કરવાં અન્ય સરળ માળખામાં સંસ્કરિત કરવાં જરૂરી અને છે. આનો આશય એ થયો કે અન્ય દ્વિતીય; સ્તરીય લાખા અને માળખું વધુ આદર્શરૂપ છે. અહીં જ્યારે અન્ય-સ્તરીય માળખું ગદ્યલય છે ત્યારે ‘અર્થ’ અને ‘વસ્તુ’ વિશે સૂક્ષ્મ વિચારણા થાય છે, તે અર્થનો સમાનાર્થી કે તેને અનુરૂપ ભૌતિક સ્વરૂપનો અર્થ ખનાવવામાં આવે છે. મુખ્ય અર્થનું જ વિશ્લેષણ થયું જોઈએ તે યત્ન નથી. આમ અર્થ એ ‘વસ્તુ વિશે’ છે તેનો અર્થ નિષ્પન્ન થતો નથી, અર્થની આ ચર્ચા પણ ‘વસ્તુના’ અર્થની થતી નથી.

અર્થ અંગેનો આ અગ્ર પછીથી વિદ્યોત્સ-ટાઈનને પણ મૂંઝવેલો હતો. તેથી પછીથી વિદ્યોત્સ-ટાઈન ઉમેર્યું અને કહ્યું કે શબ્દોના ‘ઉપયોગ’ વિશે થોડા સમજૂતી આપવી જોઈએ. ‘અર્થ’ની વિભાવનાના મુદ્દા અંગે આ મહત્વનું પરિવર્તન છે. ‘વસ્તુ’નો અને ‘પદ’નો અર્થ જો છે એ વિષયમાં આ અગ્રાઉ ચિંતન થયું હતું પરંતુ તે ‘વસ્તુના સંદર્ભ’માં નહોતું. ઉદાહરણ તરીકે વસ્તુના સંદર્ભમાં પદનો અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે. જેમ તે વસ્તુને વધુ સંપર્ક અને વપરાશ તેમ તેનો અર્થ વધુ પરિચિત રહે છે. ઉત્તર ધ્રુવના ઍસ્કિમોની જાપામાં ‘પાણી’ અંગે જારેક મુશ્કેલી છે. દારણ કે ત્યાં પાણીનો ઉપયોગ અને તેનો સંદર્ભ સવિશેષ છે. જુદીજુદી લાખાઓમાં આવા ભૌતિક પદો વચ્ચેના મુદ્દાને સમજી શકાય છે. તેના વિવિધવર્ણો અર્થો પણ આ સંદર્ભમાં સમજવામાં આવે છે.

આ ઉપરાંત લાખાના અને શબ્દોના ‘અંદર્ભ’

પરથી શબ્દ અને વાક્યના અર્થને પારખો અપૂરતું છે. તેનું કારણ એ છે કે જો શબ્દ અને વાક્ય યોગ્યવામાં આવે છે તેનો હક્કાર્થ, વ્યંગ્યાર્થ અને સંકેતાર્થ પણ રહ્યા હોય છે. કાવ્યો, નાટક અને વાર્તાઓમાં વિશિષ્ટ બાબતની સ્પષ્ટતા મૂળન, પ્રતીક અને કલ્પન દ્વારા સંભવિત અને છે. અહીં કેવળ વાચ્યાર્થને ગ્રહણ કરવો પૂરતું નથી. આ ઉપરાંત અહીં એ પણ ધારી લેવામાં આવ્યું છે કે કેવળ ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય અને પ્રત્યક્ષ બાબતને જ અર્થ રહી છે, અને કલ્પનિક, બીજિક, ખ્યાલોત્તમ અને તાર્કિક શબ્દ તેમ જ બાબતને અર્થ રહી નથી. ચિંતકો આદર્શ લાખાની શોધમાં છે જેમાં તાર્કિક પ્રશ્નો, વિધાનો અને દલીલોને સ્પષ્ટ કરી શકાય. પરંતુ જ્યારે અને કારણે આવી આદર્શ લાખાને પ્રતિપાદિત કરવા જતા સાપ્તિક અર્થનું રૂપાંતર અન્ય પરા-તાર્કિક-ભાષા(Meta Language)માં સ્પષ્ટ થયું છે જો સ્વયં ભૌતિક અને નૈસર્ગિક વિજ્ઞાનનાં મૂળભૂત તત્ત્વો પરથી લેવામાં આવી છે, જેમ મણિતશાસ્ત્ર પરિમાણ(Equation)ને આદર્શ બંધારણ તરીકે લેખે છે તેમ ભૌતિકશાસ્ત્ર પણ પરમાણુના રૂપને નજરમાં રાખીને વસ્તુનું આકલન કરે છે. વસ્તુનું રૂપાંતર કરીને તેના અર્થને સાચવી શકાતો નથી. જેમાં કેવળ ઇન્દ્રિયગ્રાહી અનુભવ અને પદોને સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તેમાં અનુભાવ અને તત્ત્વજ્ઞાનના ખ્યાલોત્તમ શબ્દો અને અર્થોને દરજ્જે આપવામાં આવ્યો નથી.

ઉપરાંત મળતા આપણે જ્યારે નૈતિક ખગાસી અને વિધાનોને ધ્યાનમાં લઈએ છીએ ત્યારે વધુ પ્રતીત થાય છે. અનુભવો અર્થ કેવળ સંવેગલક્ષી નથી પરંતુ તેના સંકલ્પનાયુક્ત અર્થ છે. ‘નૈતિક-શાસ્ત્ર અને લાખા’ મંત્રમાં સ્વીકૃતિને આ મુદ્દાને આંશિક રીતે જાણમાં લઈને ‘વર્ગીકરણ’ અર્થને દર્શાવ્યો છે. પ્રસ્તાવ સંવેગલક્ષી સિદ્ધાંતમાં નૈતિક મૂલ્યને સંવેગ અને લાગણીપ્રેરક દલીલનમાં રૂપાંતરિત કરવાનો પ્રયાસ છે. અહીં પણ ‘અર્થ’ અને ‘મૂલ્ય’ તો અગામાં જ રહે છે. તેના ‘વિશે’ આ



રૂપાંતર કરાય છે. તેનો અર્થ એ નથી કે મૂલ્યની રૂપરૂત સમજૂતી થઈ.

સ્વીવન્સન નૈતિક ભાષા અને નૈતિક કાર્યને સાંકળવા વિચારે છે. એ દિશામાં તેમનું ‘પ્રથમ સ્તરીય પૃથક્કરણ’ સંવેગને મહત્ત્વ આપે છે. ‘મને પસંદ છે’, ‘હું સ્વીકારું છું’ આ વિધાનમાં નૈતિક કર્તા પોતાની અંગત પસંદગીની લાગણી વ્યક્ત કરે છે. કોઈ બાબતને ‘શુભ’ કહેવી કે તેની ‘પ્રશંસા’ કરવી તેનો અર્થ કેવળ પોતાના માટે જ નથી. એ પોતાની ગ્રમા-અણગમની લાગણી વ્યક્ત કરે છે તે સાચું છે પરંતુ એ અન્યને અનુલક્ષીને પણ કહેવાય છે કે તે પસંદ કરવા લાયક છે માટે ‘તમે પણ પસંદ કરો.’ આ સંદર્ભમાં સ્વીવન્સન એક કમળ આગળ વધીને કહે છે કે નૈતિક પ્રશંસા કે ટીકાની પાછળ કર્તાનું મંતવ્ય, તેની માન્યતા અને તેનું વલણ રહ્યાં છે. આ દ્વિતીય સ્તરનું પૃથક્કરણ દર્શાવે છે. તેમાં નૈતિક કર્તા પોતાની વિશેષ માન્યતા અંગેનાં કારણો રજૂ કરીને દર્શાવે છે. હું શા માટે હોકશાહીમાં માનું છું ? મારે મત આપવા શા માટે જવું ? જોઈએ ? મારે શા માટે મજૂરને યોગ્ય મહેનતાણું આપવું જોઈએ ?—જેવાં મંતવ્યોની ચર્ચા કરવામાં આવે છે. એ રૂપરૂત છે કે સ્વીવન્સનનો ભાષાશક્તિ સિદ્ધાંત નૈતિક પદો અને વાદવિવાદમાં કેવળ પદના સંદર્ભથી પર જઈને કર્તાની પ્રવૃત્તિ પ્રતિ નિર્દેશનની વિશેષ નોંધ લે છે. પરંતુ એ બંનેને સાથે જાળરીને નૈતિક મૂલ્યના વિવિધ પ્રકારોનું રૂપરૂતીકરણ આપતું નથી. નૈતિક પદનું પૃથક્કરણ અને ભાષાકીય સ્તર દ્વારા સમજૂતી બ્યારે નિર્દેશનની નોંધ લે છે ત્યારે તેની પ્રદર્શિત કર્તાને કયા મૂલ્યની પ્રતીતિ કરાવે છે એ અંગે સમાન કરે છે.

અર્થ અંગેના આ સિદ્ધાંતને જોતાં અર્થની સમસ્યામાં સંદર્ભ અને નિર્દેશ એ બંનેને યોગ્ય રીતે સમાવવા જરૂરી છે. જો ભાષાનું પૃથક્કરણ કેવળ સંદર્ભ આપીને સમાપ્ત થતું હોય તો વાસ્તવનાં અન્ય ક્ષેત્રોની આવશ્યકતા રહે નહિ. ભાષાકીય

પૃથક્કરણમાં નિર્દેશનો મુદ્દો કર્તાના અન્ય સંબંધ જાણીને સંદર્ભ સાથેનું તેનું સામંજસ્ય દર્શાવવું પણ તેટલું જ મહત્ત્વનું છે. અલગતા ભૌતિક અને નૈસર્ગિક વિદ્યાનો કાર્ય-કારણના જ્ઞાન દ્વારા નિર્દેશનને પુષ્ટિ આપે છે પરંતુ તે ‘મન’ તત્ત્વની અવગણના કરે છે અને કર્તાના હેતુ પ્રત્યે દુર્લક્ષ સેવે છે. આમ ‘અર્થ’નો જે સિદ્ધાંત ‘અણુરૂપ’ તત્ત્વ સાથે અનુરૂપતા સાધવા પ્રયાસ કરે છે એ કેવળ નિશ્ચિત સંદર્ભ દર્શાવે છે, પરંતુ તેનું યોગ્ય નિર્દેશન રજૂ કરવામાં નિષ્ફળ નીવડે છે. આ ઉપરાંત વિદ્યેન્સ-ટાઈનનો ચિત્રરૂપ સિદ્ધાંત જે ભાષાના સ્વરૂપ પૂરતો મર્યાદિત થવા છાછે છે તે થયું તથ્યનો સંદર્ભ આપીને પરિસમાપ્તિ પ્રગટ કરે છે. ૫

વાસ્તવમાં ભાષાનો સંદર્ભ પૂરતો નથી એ પછીના પ્રત્યક્ષવાદી અને અનુભવવાદીઓએ વ્યક્ત કર્યું છે. અર્થ એ શબ્દકોષનો અર્થ નથી તેમ ‘પરાનાર્તિક ભાષા’નો પણ એ અર્થ નથી. તેને અર્થની ‘વિભાવના’ કહી શકાય નહિ. તેને અર્થનો ‘અર્થ’ પણ કહી શકાય નહિ. પછીના તાકિક અનુભવવાદીઓએ પદના નિર્દેશનનો મુદ્દો પ્થાનમાં લીધો છે પરંતુ તેઓ ‘તત્ત્વ’લક્ષી સંદર્ભને વળગી રહ્યાં અને પૃથક્કરણમાં મનતરત્વને પ્રવેશ આપવા માટે અનિશ્ચિનતા વ્યક્ત કરી. પરિણામે ‘સંય-શોધન’ અને ‘ભૌતિકરૂપ વાણીનો પર્વાય’ એ સિદ્ધાંતો આ દિશામાં મર્યાદિત રહ્યા છે.

શબ્દોના અર્થ અંગેના સિદ્ધાંતો અર્થ વિશે પ્રતિપાદન કરે છે. એ આ કાર્યમાં શબ્દ અને ‘વસ્તુ’ કે ‘વિષય’ના સંબંધને પર્વાપ્ત રીતે ન્યાય આપતા નથી. ‘અર્થ’ કેવળ તેના નિશ્ચિત મૂળભૂત સાદા અને સરળ ઉત્તરને જ સ્પર્શતો નથી પરંતુ તે વાસ્તવિક ગતિવ્યવસ્થા અને પ્રસંગ, વક્તા અને વાણીના પર્યાયને પણ સ્પર્શે છે તેની નોંધ લેવી જરૂરી છે. પછીથી સર્વે વાણીના વક્તા અને વાક્ષી સાથેના સંબંધનું પૃથક્કરણ કર્યું પરંતુ વાણીના અને અર્થના ઉત્તરમની દૃષ્ટિએ ભાવાર્થની ચર્ચા કરી નથી. તેમાં પણ નિર્દેશનના ઉલ્લેખનો

અભાવ જણાય છે. જે ચિંતકો એમ માને છે કે તાર્કિક પૃથક્કરણનું કાર્ય ભાષાકીય અર્થને તેના નિશ્ચિત સંદર્ભના માળખામાં પ્રયોગ અને તેનું સ્થાન દર્શાવીને સત્યાસત્યનો નિર્ણય આપવાનું છે તે તેના વિવિધ નિર્દેશનોના કાર્યને અવગણે છે અને તેથી 'અર્થ'ની સમસ્યાની પૂરી ગણના થવા પામતી નથી.

નાંધ અને સંદર્ભ :

૧. 'ફિલોસોફિકલ એનાલિસિસ' : લે. જી. ઓ. અરમસન; ઓક્સફર્ડ, કલેરેન્ડન પ્રેસ, હચીન્સન એન્ડ કુ., ૧૯૫૬. આ અંગ્રેજી એ બાબત નોંધવાની છે કે રસેલે આણ્વિક વિધાનના પોતાના મતવ્ય બાદ 'સરવલક્ષી બનાવ' (occurrences) અને 'હુમન નોલેજ, ઇટ્સ સ્કોપ એન્ડ લિમિટ્સ' ગ્રંથમાં 'તાર્કિક સં-

રચના'નો ખ્યાલ રજૂ કર્યો છે. તાર્કિક સંરચના એ અણુરૂપ બનાવોને આધારે આકાર ધારણ કરે છે.

૨. 'ક્રિટિક ઓફ લોબિજલ પોઝિટિવિઝમ' : લે. સી. ઈ. એમ. બેક, વિક્ટર ગોલ્ડફ્ડ, લંડન, ૧૯૪૮
૩. 'કન્ટેમ્પરરી બ્રિટિશ ફિલોસોફી' : થર્ડ સિરીઝ, સં. એચ. ડી. લેવિસ, લંડન, ૧૯૫૬
૪. 'લોબિજલ પોઝિટિવિઝમ' : સં. એ. જી. એયર, ઝેલ્કો (ઇલ્મ), ૧૯૫૯
૫. 'ટુવેન્ટીએથ સેન્યુરી ફિલોસોફી-ધ એનાલિટિક ટ્રેડિશન' : સં. એમ. વીમ્પ્લે (Wiemple), ન્યૂયોર્ક, ૧૯૬૫

અન્ય પુસ્તક : 'ધ ડાઇવરસિટી ઓફ મિનીંગ', લે. કોલેન, મેથ્યુઅન, લંડન, ૧૯૬૨.



## સાદ

તને સાદ કરું છું, તને સાદ કરું છું....

નથી તું પથ્થર કે નથી હું

એટલે જ તને બોલાવતો આ સાદ

કમ સે કમ બને છે મારા અસ્તિત્વનો સૂચક,

કેમકે એના શબ્દોમાં લપાઈ છે

મારા અજાણી મધુરતા

જેનું રૂપ

બને છે આવતી કાલના ઉઘાડનું બારણું

જેમાં લિલો રહીને

તને સાદ કરું છું, તને સાદ કરું છું....

# રિન્કી, પિન્કી, ટિન્કી

તારિણીબહેન દેસાઈ

ફેફસાઓનું નગર

એમાં મૂઠ બન્યો છે મગન.

આમ જનનને લાઈ મગન એટલે મગનકાકા-  
શરીરે ફેફસા કરીને બેઠા છે. રિન્કી, પિન્કી અને  
ટિન્કી દાદાજીને જોઈને આશ્ચર્યથી બોલવા માંડ્યાં-  
'અરે...દાદાજીનાં ઉપર તો પહાડ બિચો છે,  
ફેફસાઓનો પહાડ.'

આ સાંભળી—

'આ બધાં છોકરાંઓ શું બોલે રાખે છે?'

એમ મગનકાકા વિચારવા માંડ્યા—

'શરીર ઉપર તે વળી કંઈ જાતનો પહાડ?'

અને હાથ ફેરવવા માંડ્યા; શરીર ઉપર હાથ  
ફેરવતાં ફેરવતાં ખબર પડી—

'હા...હા... પહાડ જેવું તો ખરું જ...'

અને એક ક્ષણ દર્શને અવાજ આવ્યો અને  
રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કીને કાને સંભળાયો  
એટલે...

ફર...ફર...ફર...ફર... એમ ત્રણેય બોલી  
બેઠ્યાં અને દાદાજીની આજુબાજુ ફરવા માંડ્યા.

આમ છોકરાઓની ધમાલ સાંભળી—ચંદ્રેશ  
ફ્રાઈગ્રમમાં દોડી આવ્યો. તો ચંદ્રેશે શું બોલ્યું?...

પહાડ ઉપર નદી અને એમાં લાલ અને પીળું  
પાણી. ન સમજાય એવી વાત. બાપુજીને આવી રીતના  
જોઈ દોડી ગયો. ડોક્ટર પાસે અને બોલાવી લાવ્યો  
ડોક્ટરને. ડોક્ટર પણ દિગ્મૂઠ થઈ ગયા. આજે-  
આખા ડોક્ટરી ભાજુનરમાં કચારે પણ આમ — શરીર  
ઉપર પહાડ અને પહાડમાં નદી અને તે નદી પણ  
લાલ પીળી — આમ તો બોલ્યું જ નથી. ડોક્ટર લેર  
જઈ મેડિકલની ચોપડીઓ લઈ આવ્યા, કશોય  
રોગ પરખાયો જ નહિ. ડોક્ટરે ભાવથી પૂછ્યું—

'મગનકાકા! તમને શું થાય છે?'

'અરે...ભઈ ડોક્ટર દીકરા! મને વળી શું  
થવાનું છે?'

'તમને થોડીવણી તકલીફ થાય છે, મગનકાકા?'

'એ તો ભઈ થોડીવણી તકલીફ થાય જ ને...  
જીવ છે ને...'

ડોક્ટર તો મગન આપીને ગયા, જોકે મગનકાકા  
પરજીવ ભાવના હતા આવું થવાનું કારણ.

ચંદ્રેશ આવું જોઈને ચિંતામાં પડ્યો. બાળકોએ  
વિસ્મયનો અનુભવ કર્યો અને મગનકાકાને પ્રશ્ન  
થયો. મગનકાકાને મધ્યમથી થોડી રાહત થઈ, અને  
બહુ વ્યવસ્થિત ચાલ્યું. થોડા દિવસો પછી પાછા  
મગનકાકા બદલાયા. રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કી  
દાદાજીને જોઈને મોટી બોલવા માંડ્યા—

'ભાણુ રીંછ, ભાણુ રીંછ. હા...હા...હા. દાદાજી-  
ભાણુ રીંછ.'

મગનદાદા બાળકોના બોલવા ઉપર જરાય ધ્યાન  
આપ્યા વગર જોવા કરતા હતા ટેલિવિઝન. છુટ્ટાઓને  
માટે બહુ મજાની વસ્તુ એટલે ટેલિવિઝન. ઘરનાં  
માણસો સાથે માથાકૂટ નહિ અને નવરાઓને એક  
ધંધો. એટલે મગનકાકાને ધંધો ટેલિવિઝન જોવાનો.  
હવે અને તેઓ જોયે રાખતા હતા. પણ...રિન્કી,  
પિન્કી અને ટિન્કી — તો મોટે મોટી: 'ભાણુ  
રીંછ...ભાણુ રીંછ' બોલે જતાં હતાં.

ચંદ્રેશને થયું — 'આ બધાં બાળકો શું ગમે  
તેમ બોલે રાખે છે? આપણે ત્યાં વળી ભાણુ રીંછ  
ક્યાંથી આવવાનું હતું કે પછી એની વાતો વાંચી  
હશે?'

અને છોકરાંઓ જ્યાં બોલતાં હતા ત્યાં જઈ  
જેવું તો.. બાપુજી તો બની ગયા હતા — 'ભાણુ  
રીંછ'. ચંદ્રેશને સમજ ન પડતાં ઓફિસમાં જવાને  
બદલે એ તો પહોંચી ગયો ઢેરોતા ડોક્ટર પાસે.

વેટરનરી ડોક્ટર સાહેબ આચ્યા. એમણે મગનભાઈની સામે જોયું તો...મગનભાઈ તો ગાયત્રી! એમની જગ્યાએ રીંછ બેઠું હતું.

‘અરે...ભાઈ! તમારા ઘરમાં રીંછ ક્યાંથી? શું પ્રાણીઓમાંથી કઈ આવ્યા છે કે?’

‘અરે ભાઈ ડોક્ટર! આમને તપાસો... આ સારા બાપુજી છે પણ આવા બની ગયા છે.’

‘ના... હોય... ભાઈ! આ તમારા બાપુજી ના હોય...’

અને મગનકાકા છીંકણીની ડબ્બી લેવા બેઠા અને ચાલ્યા ત્યારે ડોક્ટરે મગનકાકાને ઓળખ્યા... અને માણસને પ્રાણીની દવા આપીને ચાલ્યા ગયા.

અને પાછા મગનભાઈ જગનભાઈની પરવા કર્યા વગર ટેલિવિઝન જોવા બેસી ગયા. સારો એવો સમય ટેલિવિઝનમાં પસાર થઈ ગયો અને બધાં પોતપોતાના કામમાં પડી ગયાં.

થોડા દિવસ પછી - રિન્ડી, પિન્ડી, ટિન્ડી ગોળ ગોળ ફરતાં બોલવા માંડ્યાં—

‘સફેદ આકાશ ખાટલામાં ચૂતું છે!’

મેટ મેટથી ચાવા શબ્દો સાંભળી - ચંદ્રેશના કાન સરવા થયા. છાકરાંઓના બોલવામાં હંમેશા તથ્ય હોય અને કાંઈક નવું જ, વિસ્મય પમાડે તેવું જ હોય છે — એમ વિચારી ચંદ્રેશ બાપુજી સામે જોયું અને બાપુજીની જગ્યાએ હતો સફેદ વિસ્તરેલો પટો.

અને ચંદ્રેશ પાછો ગભરાયો. હવે ક્યા ડોક્ટરને બોલાવવા? માણસનો ડોક્ટર આવી ગયો, હોરાનો ડોક્ટર પણ આવી ગયો. હવે... આકાશનો ડોક્ટર ક્યાંથી લાવવો?... ખૂન વિચાર કરી પહોંચી ગયો વેઘ પાસે. રાતોરાત આવી ગયેલ સફેદશયની દવા આપી વેઘરાજ ચાલ્યા ગયા.

અને ચંદ્રેશ તો ખોટા વિચારમાં પડી ગયો — હવે બાપુજીને કાંઈક થશે તો... કોની પાસે જઈશું? એમ વિચારતો હતો ત્યાં જ — બા અને રશ્મિ નત્રાએથી આવીપહોંચ્યાં. બંને જણાં ભત્રા હરીને આવ્યાં હોવાથી ખૂબ ખુશ હતાં — અત્રાની વાતો

કહેવા માટે, છતાં બન્નાની વાતો ન કરવા દઈને એ લોકોને ચંદ્રેશ પહેલાં તો બાપુજીને જોવા દઈ ગયો. તેઓ એકદમ સફેદ બાસ્તા જેવા લાગ્યા. ફેલાવાઓનું નગર અને લાલુ રીંછ જેવા થઈ ગયેલ મગનભાઈની વાત કરી. બા તો બાપુજીને જોઈને હળકી જ ગઈ. બોલી : ‘હે... છ! તમને આ બધું શું થઈ ગયું છે? હાથ... હાથ બા! બન્નામાં કાંઈ ચણા રહી ગયેલી કે?’

બાપુજી તો કોઈનું કાંઈ ખચુ સાંભળ્યા વગર મરન થઈ મનથી ખૂમતા હતા. પોતે કાંઈક કર્યાં તો સંતોષ એમના મોઢા ઉપર તથા આંખમાં દેખાતા હતા. બાપુજીના ઝોરકામાંથી ચંદ્રેશ — બા તથા રશ્મિને લઈ બહાર આવ્યો. એટલે તરત જ બા બોલ્યાં—

‘તો... હે’ રશ્મિ! નાસિકમાં પેટા બ્રાહ્મણને આપણે દક્ષિણા આપી હતી? અને ત્રંબક-શ્વરમાં આપણે મહાદેવજીના લિંગને અક્કચાં હતાં તો ખોટું થઈ ગયું છે. અને હા... હવે યાદ આવ્યું— ભીમાશંકરમાં આપણે આપણી સાથે પૂજામાં એક અજૂત કન્યાને બેસાડી હતી તેથી જ થયું હશે આ બધું જ...’

‘અને... બા! પેટા મંદિરમાં તો પૂજારીએ બૂલથી મૂર્તિ ભેંધી મુકાવી હતી, એટલે આ બધું થયું હશે કદાચ...’

‘અને આપણે પેટા લિખારીને — “જોવા હવે તારા જેવા ઘણાંયે...” કહીને પૈસા નહોતા આપ્યાં એટલે — “નખખોદ ભય તારું” એમ કહ્યું હતું તેથી આણું થયું હશે?’

‘બા... આ બધી તારી અટકણ છે. તું ગમે તે કરે માટે બાપુજીનું ખરાબ કેવી રીતે થાય? એ તો જે વ્યક્તિ કર્મ કરે એનું ફળ તો એને જ મળે, બીજાને નહિ, સમજ?’

અને બધાં પોતપોતાને કામે વળગ્યાં. બાળકો લાલુવામાં અને રમવામાં, બા... નાવાધોવામાં અને રશ્મિ... રસોઈ-પાણી કરવામાં તેમ જ ચંદ્રેશ... બજારમાં થોડું કામ હોવાથી ઘર બહાર નીકળ્યો

અને મગનલાલ તો બેસી ગયા ટેલિવિઝનની સામે, શરીર અને આત્માને જુદા સમજીને...

જોકે આધ્યાત્મિક જીવનનો જરાયે અણસાર એમને નથી. જીવનને બિર્ધગામી બનાવવું—એવું પણ વિચારેલું નથી. જીવન તો પાણીની માફક વહેતું હોવું જોઈએ — એમ એ માને છે. જીવનમાં મરતાં સુધી કાંઈક ને કાંઈક કામ કરવું જોઈએ — એમ સમજે છે...કમ' વચ્ચેનું નિષ્ક્રિય જીવન તકામું છે એમ એ ચોક્કસ માને છે. અને તેથી ટેલિવિઝન સામે બેસી બધું જ જોવામાં લીન હતા.

બીજા દિવસે બાળકો પાછાં દાદાજીના રૂમમાં આવ્યાં. આમ તો ફોર્ટગ્રમમાં એ બધાં બાળકોને આવવાની જરાયે જરૂર નહોતી. પણ...દાદાજીની જીંદગી જેવી પ્રવૃત્તિને જોવા અને સમજવા જ આડો આવ્યાં હતાં. દાદાજી તો બેઠા હતા સેફા ઉપર. થોડીધણી એમની સામે નજર નાખી. કાંઈ પણ વધુ દેખાયું નહિ. થોડું લીલું લીલું લાગ્યું. રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કી થોડી ગુસ્સપુસ કરવા લાગ્યાં. આ ગુસ્સપુસ થોડીધણી સાંભળવા છતાં દાદાજી તો પોતાનામાં જ લીન હતા. અત્યારે ટેલિવિઝનનું ટ્રાન્સમિશન આવતું ન હતું. એની થોડી ચિંતા દાદાજીને હશે કદાચ. પણ...આમ તો સ્વસ્થ હતા. રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કીને ઘણું — દાદાજી બેઠે તો સાડું — તો બધું બરાબર દેખાય એમ સમજી — દાદાજીને તો ટેલિવિઝનમાં વધારે સ છે માની —

‘દાદાજી ! એ...દાદાજી ! નાનો ટેલિવિઝન અંદર મૂક્યો છે એમાં જોવું છે ?’

આ સાંભળી દાદાજી થોડો વિચાર કરવા માંડ્યા. કદાચ અંદરના ટેલિવિઝનમાં કાંઈ આવતું હોય તો... સમજી બિલા યથા અને બોલ્યા :

‘ચાલો...ચાલો...દીકરાઓ ! જતાવો મને...’

અને દાદાજી બિલા યથા અને થોડું ચાલ્યા. બાળકોને તો મઝા પડી ગઈ. હસતાં હસતાં બોલ્યાં :  
‘દાદાજી...લીલુંજમ ખેતર...દાદાજી લીલુંજમ ખેતર.’

દોડતાં દોડતાં દાદીમા અને મમ્મી પામે ગયાં, અને મોટી બોલ્યાં :

‘દાદીમા...એ દાદીમા ! જુઓ...જુઓ...દાદાજી તો લીલુંજમ ખેતર બની ગયા છે.’

દાદીમાને જરાયે સમજ પડી નહિ. ધધું — આ છોકરાંઓ વળી શું બોલે છે ? એમણે તો પોતાની સેવાપૂર્ણ ચાહ જ રાખી એટલે મમ્મી પાસે ગયાં અને કહ્યું—

‘મમ્મી...મમ્મી ! દાદાજી લીલુંજમ ખેતર બની ગયા છે.’

રસ્મિતે આ શબ્દો સારા ના લાગ્યા એટલે બેરથી છોકરીઓને નમાય ચોંટાડી દીધી. તોયે છોકરીઓ તો દાદીમા અને મમ્મીને ઘસડીને — ‘દાદાજી કેવા થઈ ગયા છે’ — જોવા લઈ ગયાં.

દાદાજી બધે મોટું સ્થૂળિયમ હોય એમ બધી બાળુથી ફરીને એમને જોવા માંડ્યા. સાચેસાચ દાદાજી લીલુંજમ ખેતર બની ગયા હતા તેથી દાદીમા બરાડી જિંઘાં :

‘હું...જી ! તમને આ બધું શું થયા કરે છે ?’ હજી પણ છોકરીઓએ બોલવાનું ચાહુ રાખ્યું :

‘દાદીમા ! દાદાજી એક દિવસ ફોલ્લાઓનો પહોડ બન્યા, તો બીજો દિવસે ભાકુ રીંછ બન્યા, તો ત્રીજો દિવસે ધોળું ધગ્ગ આકાશ અને આને લીલુંજમ ખેતર, દાદાજી તો કોઈ અજબ જ માણસ છે.’

દાદાજી આ સાંભળી ખુશ ખુશ થઈ ગયા. જોયુંને પોતે કેવા અજબ માણસ થઈ ગયા ને... નોકરીમાં તો કોઈએ ક્યારેય આવું કહ્યું નહોતું. જોકે સંસારની રચના જ એવી હોય છે કે કોઈક આજીવન તો તમે અજબ હો જ, અને છેવટે દાદાજી અજબ બન્યા જ. એનો એમને આનંદ થયો. દરેક પ્યકિતને અમુક મહત્ત્વ જોઈએ જ છે પણ... દાદીમા તો બરાડી જિંઘાં :

‘હાય...હાય...રામ ! આ તે શું કહ્યું ? હું તો તારી આટલી આટલી સેવા કરું છું.’

‘અને...બા ! તમે તો પતિમતા ઓ પણ છો...’  
‘અરે...વહુ ! પહેલાં ચંદ્રેશને ફોન કર અને

બાપુજીની વાત કર અને ઓફિસમાંથી એકદમ બોલાવ.'

ફાન ઉપરની વાતથી ચંદ્રેશ વિચારમાં પડ્યો. હવે ક્યા ડોક્ટરને બોલાવવા ? 'બાપુજી લીલુછમ ખેતર બની ગયા છે' - એવી વાત ફાન ઉપર કરી એટલે... ખેતરના ડોક્ટર ખેડૂત સાહેબને ઘઈ ચંદ્રેશ શ્વેર આવ્યો. ખેડૂતભાઈને બાપુજી પાસે ઘઈ જઈને કહ્યું :

'જુઓ...ભાઈ ! મારા બાપુજીને જુઓ...તેઓ તો લીલાછમ ખેતર જેવા થઈ ગયા છે. તો શું કરવું ખેડૂતભાઈ ?'

'ચંદ્રેશભાઈ ! તમારા બાપુજીને જોવા પછી મને લાગે છે કે એમને તો ખેડવા જોઈએ કારણ કે ખેતરને તો હળથી ખેડવું જ પડે.'

ચંદ્રેશ તરત જ ચિડાઈને તાફકથો :

'શું ભાઈ... નમે ગાંડા યથા ? માથુસને તે કાંઈ ખેડાય ?'

'જુઓ...ભાઈ ! મને જે ઠીક લાગ્યું તે તમને કહ્યું. તમે મને બોલાવવા આવ્યા હતા ચંદ્રેશભાઈ ! હું તમને કહેવા નથી આવ્યો.'

ચંદ્રેશ તો આ સાંભળી ધૂં-આંધૂં-આં થઈ ગયો. અને ખેડૂતભાઈને 'રામ રામ' કરી મોકલી દીધા.

અને બધાં ખૂબ જ વિચારમાં પડી ગયાં. ચંદ્રેશ - ચંદ્રેશની બા અને ચંદ્રેશની પત્ની. જોકે રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કી તો ખુશખુશાલ હતાં અને ખીજા દિવસના જાનુના પ્રયોગની ઇતેન્દ્રી-પૂર્વક રાહ જોતા હતા.

ચંદ્રેશ આમ તો ખેડૂતભાઈના આવવાથી હિંમત હારી ગયો હતો. વળી ત્રણેય ડોક્ટરોની સલાહથી પણ... માથુસોના ડોક્ટર, પ્રાણીઓના ડોક્ટર અને વૈદ્ય એટલે આયુર્વેદિક, હોમિયોપથિક ડોક્ટર પણ એ બધા તો જુદે જુદે સમયે આવ્યા હતા. પણ ...હવે બધાને સાથે બોલાવી લાવું, અને છેલ્લી - ખેતરની વાત કહું - એમ વિચારી ત્રણેયને બોલાવવા ગયો.

ચંદ્રેશની બા તો પોતાની સેવાનો જ વાંક

કાઢતી હતી અને ચંદ્રેશની પત્ની સસરા માટે કાંઈ જ બોલવા માગતી ન હતી.

ત્યાં જ ત્રણેય ડોક્ટરોને ઘઈને ચંદ્રેશ આવ્યો. બાપુજીના રૂમમાં ગયો. તો બાપુજી માથેમેઠે ઓઢીને સૂતા હતા. બધા ડોક્ટરોએ કહ્યું :

'ચંદ્રેશભાઈ ! વડીલને હમણાં ઉઠાડશો નહિ, માંડ થોડું સૂતા હશે. અમે થોડો વખત બેઠા છીએ.'

આ સાંભળી અંદરના ચોરડામાંથી રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કી આવીને કહેવા માંડ્યા :

'ના...ના... દાદાજી સૂતા નથી, હમણાં એક મિનિટ પહેલાં તો ટેલિવિઝન જોતા હતા એટલે ચોક્કસ જ સૂઈ ગયા નહિ હોય. દાદાજીને ઉઠાડો પપ્પા ! કાંઈ વાંધો નથી.'

ચંદ્રેશ બાપુજીને ઉઠાડવા ગયો ત્યાં જ બધા બોલી ઊઠ્યા :

'ચંદ્રેશભાઈ ! આ જોકરાંઓને તો કાંઈ અક્રમ નથી. અમારે જવાની એવી ખાસ ઉતાવળ નથી. અમે બેઠાં છીએ.'

એમ કહેતાં કહેતાં ત્રણેય ડોક્ટરો દાદાજીના રૂમની બહાર નીકળતા હતા ત્યાં જ એ બધાંની નજર એમના પતંગ પાસે જમા થયેલા - ખાલી ખોખાં અને ખાલી બાટલીઓ ઉપર પડી અને ત્રણેય ડોક્ટરોએ એકબીજાને આ વસ્તુઓ ખતાવી. એમાંથી એક ડોક્ટર ત્યાં જઈને ખાલી ખોખાં અને ખાલી બાટલીઓ ઉપરનાં નામને જોવા - એ વસ્તુઓ હાથમાં લેવા જતા હતા, ત્યાં જ રિન્કી, પિન્કી અને ટિન્કી ગરડી ઊઠ્યાં :

'ડોક્ટર સાહેબ ! એ વસ્તુઓને તો અકકરો. એ તો દાદાજીએ આણેલી અને રાખેલી છે. એમની વસ્તુઓને અકકવાનું નહિ.'

આ સાંભળી હાથમાંથી ખોખું અને બાટલી નીચે મૂકી ત્રણેય જણ એ રૂમની બહાર નીકળી ગયાં અને બોલ્યાં :

'પણ...ચંદ્રેશભાઈ ! આમ બાપુજી કોઈ વખત કસીક ગઢાર બંધ છે ?'

'ના...હોં...ના ડોક્ટર સાહેબ, જરાકે નહિ...'

‘તો પછી એમને ખાવાનું પચે કેવી રીતે ?  
એમનાથી ખોરાક બરાબર લેવાય છે ?’

‘હા...સસરાજી બરાબર નિર્ધારિત જમે છે.  
વધારે નહિ અને ઓછું પણ નહિ.’

‘ક્યારેક બહારનું ખાવા બંધ છે ?’

‘ના...રે...રામરામ કરો. બહારના સંસ્કાર આવી  
ના બંધ તેની તો તેઓ ખૂબ જ કાળજી રાખે છે.’

‘બરાબ ના લગાડતા ચંદ્રેશભાઈ ! પણ...  
તમારા બાપુજીને આ બધું થાય છે તેનું કારણ  
શોધવા અમે શ્રદ્ધા મારીએ છીએ, તેથી જરા પૂછવાનું  
મન થાય છે...’

‘હા...હા...ડૉક્ટરસાહેબ ! જરૂરી પૂછો...  
કાંઈ વાધો નહિ, એ કારણ શોધવા તથા તેનો  
ઇલાજ બતાવવા તો આપ લોકોને અહીં બોલાવ્યા છે.’

‘ચંદ્રેશભાઈ ! તમારા બાપુજીને ખીડી-સિત્તારેટ  
વગેરે પીવાની રેવ ખરી ?’

‘ના...રે સાહેબ ! જરાયે નહિ.’

‘ઘરમાંયે નહિ અને બહારેય નહિ...હા . ડૉક્ટર  
સાહેબ ! હું બધું જ બોલું.’ ચંદ્રેશનાં બા વધુ  
બોલવાનું હોવાની ખાતરી કરાવતાં બોલ્યાં.

‘તો...દાદા બાદ પીએ ખરા...?’

‘ના...હોં, જરાયે નહિ. એવી ખરાબ લાન  
નહિ જ. લગવાનમાં ખૂબ માનવાવાળા.’ ચંદ્રેશનાં  
બા પોતાના પતિનાં વખાણ કરતાં બોલ્યાં. હજી  
પણ આવી બધી વસ્તુનું કારણ ન પકડાતાં ચંદ્રેશને  
ધીમેથી બધાંએ કહ્યું કે તમારાં બાને જરા બહાર  
મોકલી દેશો ? આ સાંભળી ચંદ્રેશ બાને આ રમ-  
માંથી બહાર જવા કહ્યું. અનુમત્તની કેડી પસાર કરેલી  
બા થોડું સમજી અને ચારણાની એથે જોઈ રહી.  
બાને બહાર ગયેલાં સમજી ડૉક્ટરોએ ધીમેથી પૂછ્યું :

‘ચંદ્રેશભાઈ ! વડીલને બહાર જવાની રેવ ખરી ?’

‘ના...ના...બાપુજી આમ તો ઘરની બહાર  
જતા જ નથી.’

ડૉક્ટરોને પ્રશ્નનો જવાબ બરાબર ના આપતાં  
ફરી પાછા બોલ્યા—

‘ચંદ્રેશભાઈ ! બરાબર ધ્યાન રાખીને ઉત્તર

આપજો...હું પૂછું છું એ અર્થમાં...’

ચંદ્રેશને સમજ ન પડતાં બરાબર જવાબ  
આપી શકતો નથી એમ બોલ્યો બા બારણાં પાછળથી  
ટહુક્યાં—

‘ડૉક્ટરસાહેબ ! એમનામાં દમ જ કયાં રહ્યો  
હતો ?’

વાતને ઉચ્ચવાનાં ડૉક્ટરોએ પૂછ્યું :

‘તો...પછી બાપુજીને શેનો શોખ હતો...કારણ કે  
એના ઉપરથી આપણને એમના ઉપર થયેલા ફેલ્ડના  
ઓનો પહાડનો, બાલુ રીંછનો, ઘોળા ધૂમ આકાશનો  
અને લીલાછમ ખેતરનો ખ્યાલ આવે. અંદરથી  
રિન્જી, પિન્જી અને ટિન્જી આવીને મોટી બોલ્યાં :

‘ડૉક્ટરસાહેબ ! હાદાજી રેલિવિઝનના બહુ  
શોખીન, એ તેઓ સતત બોધા જ કરે.’

આ સાંભળી બા તરત જ બોલ્યા—

‘હા...હા...ડૉક્ટરસાહેબ ! એ તો રેલિવિઝનને  
સરજદેવ સમજતા હતા. એટલે સરજ જો તેમ રેલિ-  
વિઝન પણ તે જ વખતે જો—એમ માનતા હતા.’

આમ કહી પછી બધા ડૉક્ટરો અંદર અંદર  
પૂછવા માંડ્યા—

‘શું...સમજ પડી કે ડૉક્ટરસાહેબ !’

આવી વાતો ચાલતી હતી ત્યાં જ બાપુજી—  
હાદાજી આવ્યા. બધા તો દિગ્મૂઢ રહી ગયા. કારણ  
કે એ તો માથેમોઢે ઓઢીને સૂતા હતા. અને  
કયાંથી અને ક્યારે બહાર ગયા ? અને એમના  
હાથમાં એક પેકેટ હતું. અને સીધા પોતાના ચોરડામાં  
ગયા. ડૉક્ટરોએ નિદાન કયું—

‘ચંદ્રેશભાઈ ! હવે તમે એમને રેલિવિઝન  
બોધા ના દેતા. તસ...એટલું કરજો...બધું ઠીક  
થઈ જશે.’

અને બા પણ બોલી જઈયાં—

‘હા...હા...ડૉક્ટરસાહેબ ! હવે તો એમને સૂઈ  
જો ત્યારથી રેલિવિઝન બોધા દેવાને બદલે બહાર  
જ લઈ જઈશું.’

—અને ચંદ્રેશ રેલિવિઝન વેચી દેવાનું નક્કી  
કરી દીધું.



## સંસ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

બાપાજીએ મને પુસ્તકો પ્રમાણમાં ઘણું વંચાવ્યાં. અલગત, એ પુસ્તકો ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ભાષાઓનાં જ હતાં. એ સ્વાભાવિક પણ હતું, કારણ કે એમનું સાહિત્યવિશ્વ એ ભાષાઓમાં જ સીમિત હતું. ભારતની અન્ય કોઈ ભાષાનો સીધો સંપર્ક એમણે નહોતો સેવ્યો એટલે એ ભાષાઓથી તેઓ દૂર રહી ગયા હતા, જે કે એક વાતનું મને હમેશાં આશ્ચર્ય રહ્યું છે કે અન્ય ભાષાઓ તો ઠીક, પણ હિન્દીથી તેઓ શી રીતે અલિપ્ત રહ્યા હશે? વિશેષે તો આપણી સ્વાતંત્ર્યની ઘડતરનાં વર્ષો દરમિયાન હિન્દી/હિન્દુસ્તાનીનો ભારે પ્રભાવ - પ્રચાર હતો અને એ ભાષાના સમર્થ સાહિત્યકારો એમના સમકાલીનો હતા. એ ઉપરાંત ગાંધીજીની એમના પર આવી જગ્ગર અસર હોવા છતાં અને ગાંધીજીનું ખીજું ઘણું અપનાવ્યા છતાં તેઓ હિન્દી ભાષા અને સાહિત્યની નિકટ કેમ નહોતા ગયા? મેં એ વિશે એમને કહી કંઈ પૂછ્યું નહોતું, પણ આશ્ચર્ય તો ઘણું જ હતું. અને થાય છે. આમ છતાં મારાં ઘડતરનાં વર્ષો દરમિયાન એમણે પુસ્તકોની જે સમૃદ્ધ સંપત્તિ દાર ખોલી દીધાં હતાં એમાં ચાચી-હું અને એમ કરતાં ગંગાસ્નાન જેવા અનુભવ કયો છે..

પરંતુ એ વર્ષોમાં બાપાજીએ મને જે આપ્યું એ પુસ્તકો પૂરતું જ થોડું સીમિત હતું. હું ઘણી નાની હતી ત્યારે પણ તેઓ મને સાહિત્યોખી-ઓમાં, સાહિત્યસમારંભોમાં અને કવિસંમેલનોમાં લઈ જતા, જ-સાત વર્ષની વયે પણ કેટલીક સભાઓમાં હું ગઈ હતી એનું મને સ્મરણ છે.

એમાં મને સૌથી વધારે યાદ રહી ગયેલી એક સભા મુંબઈના ફોર્મસ સભાના હોલમાં હતી. કાકા સાહેબ કાલેલકરનું ભાષણ હતું. એ પહેલાં એમનું નામ તો સાંભળ્યું હતું, પણ એ સાંભળે એમને પહેલી વાર જોવા હતા. એમના ભાષણ દરમિયાન એમણે ગુજરાતી ભેદણીમાં કેટલાક ફેરફારો સૂચવ્યા હતા એ મને સૌથી વધારે યાદ છે. 'ઇ' અને 'ઈ' ને બદલે 'રિય' અને 'મી', 'ઉ' અને 'ઊ' ને બદલે 'ઝુ' અને, 'ઝૂ' વગેરે સૂચવીને એમણે એ પ્રમાણે સભાખંડના કાળા પાટિયા પર લખ્યું હતું એ પણ મને યાદ છે. એ સૂચનની સામે ઓતાઓએ દર્શાવેલી પ્રતિક્રિયાઓ અને ઉગ્ર ચર્ચા અલગત મારા માથા પરથી સરી ગઈ હતી. કાકા સાહેબનો ઉલ્લેખ થતાં જ લગભગ સાડા પાંચ કાયકા પહેલાંની એ સભાનું સ્મરણ તાજું થઈ જાય છે.

આવી તો ખીજી ઘણીયે સભાઓમાં, કવિ-સંમેલનોમાં બાપાજી મને લઈ ગયા હતા. સ્વ. ચંદ્રવદન મહેતાનું મથૂર નાટક 'આગગાદી' જોવા પણ તેઓ મને લઈ ગયા હતા. 'નરસિંયે ભક્ત હરિનો' નાટકમાં બાપાજીને એક ભક્તજન તરીકે કાનટોપી, લાલ-ખીજું ફૂડતું, પહેરીને કરતાલ વગાડતાં જોવા હતા. ગુજરાતી સાહિત્ય સંઘના એક અધિવેશનમાં સ્વ. કનૈયાલાલ મુનશીને પહેલી વાર જોવાનું પણ સ્મરણ છે. આવું તો ઘણું મારા માનસપટમાં અંકિત થઈ ગયેલું છે. આવી નાની નાની અનેક વીગતોની સમજ છાપ મારા વિકાસ પર અવશ્ય પડી હશે, અને મારામાં સાહિત્ય પ્રત્યે અભિરુચિ બગી એના મૂળમાં એના સંસ્કારો પણ રહ્યા જ હશે.

\* કવિ મુન્દરજી બેઠાઈની..



બાપાજી એમનાં માતાપિતાનું એક માત્ર મંતાન હતા એટલે મારે સીધા સમપણથી કાકા-ફાઈ જેવાં સગાં નહોતાં. પરંતુ ખરેખર મને જીવનમાં કાકા-ફાઈની ખોટ પડી નથી, કારણ કે બાપાજીનું મિત્ર-વર્ણન મોટું હતું અને એમના બધા સાહિત્યકાર મિત્રો મારા કાકાઓ હતા. એમ તો એમના યુરુ નરસિંહરાવને પણ હું 'નરસિંહરાવ કાકા' કહેતી. તેઓ મને બહુ ઘાડ લડાવતા. ખરું કહું તો તેઓ કાકા કરતાં વધારે તો ઘણાં જેવા લાગતા હતા. પણ બાપાજી એમને 'નરસિંહરાવભાઈ' કહેતા એટલે હું એમને 'નરસિંહરાવ કાકા' કહેતી. લગભગ દર રવિવારે બાપાજી એમના પરમ મિત્ર ભાનુશંકર વ્યાસ(વાદરાવળ)ની સાથે એમને મળવા મુંબઈના ઉપનગર ખારમાં એમને બંજલે જતા. અવારનવાર હું પણ એમની સાથે જતી. એમાં છેલ્લી વારનો પ્રસંગ મને ખરાબર યાદ છે. નરસિંહરાવ કાકાની ૭૫મી વર્ષગાંઠ હતી. એ દિવસે સવારે બાપાજી, ભાનુશંકર કાકા, સુરલી ઠાકુર અને ખીબા કેટલાક એમના વિદ્યાર્થીઓ અને શુભેચ્છકો એમને ઘેર એકઠા થયા હતા. અને 'બાલમહેમાન' એક હું જ હતી. નરસિંહરાવ કાકાનું સ્વાસ્થ્ય સારું નહોતું એટલે એમને ટેકા આપીને પંચોતર પગલાં ચક્રાવ્યા હતા, પ્રાર્થના થઈ હતી અને ત્યાર પછી જર્મન સિંદરની રકાખીમાં ચેવડો-મીઠાઈ અને એ પછી મસાલાનું દૂધ બધાને અપવામાં આવ્યું હતું. નરસિંહરાવ કાકાનું આ છેલ્લું મિત્ર હજીયે ક્વચિત્ આંખો સામે આવી જાય છે. મારા બાળ-પણનું આ સુખદ સંસ્મરણ મારે મન ધણું મહત્ત્વનું છે અને અકબંધ જળવાઈ રહ્યું છે.

બાપાજીના સમવયસ્ક સાહિત્યકારોમાં સૌથી પહેલાં વાદરાવળને મેં 'કાકા' કહીને બોલાવ્યા હતા. બાપાજીના અને એમના સ્વભાવમાં ધણું અંતર હતું. બાપાજી વાણી અને વ્યવહારમાં સંયમથીલ, મદુભાષી જ્યારે ભાનુશંકર કાકા સ્વભાવે ભારે રંગીલા અને વાતોના જળાર શોખીન. અને એમનું હસવું 'યે હતું કંઈ ! સળંગ ટ્રેનમાં ખેસીને

નરસિંહરાવ કાકાને મળવા ખાર જતી વખતે રસ્તામાં તેઓ કેટલું હસાવતા એ યાદ કરતાં તો હું આજે એ સમયે હતી એવી બાલિકા બની જઈ છું. એમનો ઘેરો અવાજ પણ મને બહુ ઝમતો. એમનો કંઠે પણ સૂરીલો હતો. એમના જ કંઠે એમનું "આપને તારા અંતરનો એક તાર/ખીજુ" હું કંઈ ન માગું રે" કાવ્ય સાંભળ્યું હતું ત્યારનું સુખદ-મધુર સ્મરણ આજ સુધી જળવાઈ રહ્યું છે.

પરંતુ પ્રકૃતિભેદ છતાં બાપાજી અને વાદરાવળ ગાઢ મિત્રો હતા અને એમનું મિત્રાવશ્ય તખ્તસુસ એનું પ્રમાણ હતું. બન્ને વિદ્યાવ્યાસંગી, અને નરસિંહરાવ કાકાના વિદ્યાર્થી જ નહિ પણ સાચા અર્થમાં શિષ્ય. નરસિંહરાવ કાકાએ બાપાજીને 'યુજરાતી સાહિત્યમાં સૌનેટ' લખવા પ્રેર્યા અને એમના પ્રથમ કાવ્ય-સંગ્રહ 'જ્યોતિ-રેખા'ની સવિસ્તર પ્રસ્તાવના લખી એમાં ભાનુશંકર કાકાનો પણ હાથ હતો, કારણ કે તેઓ જ બાપાજીને અને એમના સંજનથીલતાને નરસિંહરાવ કાકાની સન્મુખ ધર્ષ ગયા હતા. ભાનુશંકર કાકાના અવસાન સમયે બાપાજીના મિત્રવિયોગતા શોકની હું સાક્ષી છું.

ભાનુશંકર કાકાથી રાંર થયેલી મારા કાકાઓની પરંપરા દિવસે દિવસે લંબાતી ચાલી. એ જ અરસામાં બાપાજી કવિ-દંપતી રમણ વકીલ અને પુષ્પા વકીલના પરિચયમાં આવ્યા હતા. એ પણ દીર્ઘકાલીન મૈત્રી હતી અને મારે માટે વકીલ કાકા અને પુષ્પા કૃષ્ણે છેવટ સુધી મારા પર સ્નેહ સંખ્યે હતો અને મારામાં જિંડો રસ લીધો હતો.

બાપાજીના સાહિત્યકાર મિત્રોમાં સમવયસ્કો હતા તો વરિષ્ઠો પણ હતા. બાપાજી પોતે જ એ વખતે યુવાન હતા એટલે ઉમાશંકર જોશીના અપવાદે તેઓ જેમને કુવાન કહી શકે એવા કાકાઓ હોવાનો તો સંભવ નહોતો. બાપાજીના એ મિત્રો અવારનવાર અમારે ઘેર આવતા. એમાં ભાનુશંકર કાકા, સુરલી ઠાકુર, પતીલ, અમીદાસ કાણકિયા, સુન્દરમ્, કિશનસિંહ ચાવડા વગેરે તો ખરા જ. પરંતુ સ્વ. રામનારાયણ વિ. પાઠક જેવા

વર્ણિત સાહિત્યકુરંધરો પશુ ઘણી વાર આવતા.

એક વાર તો કિશનસિંહ ચાવડાની સાથે બળવંતરાય કોંકર પશુ અમારે ત્યાં આવ્યા હતા. ત્યારે અમે મુંબઈમાં બાણુલનાથની ચાલમાં રહેતાં હતાં. એ વખતે ટેબલ-પુરશી-સોફાનો રિવાજ બહુ નહિ. અને અમારા ઘરમાં તો ગાદી-તકિયા પાથરવામાં આવતાં. બળવંતરાય કોંકરનું ભારેખમ શરીર ગાદી-તકિયા પર પટકાયું. એ જોઈને અમે બાળકો તો આભાં બનીને એમને જોઈ રહ્યાં હતાં અને પછી હસી પડ્યાં હતાં. અને “હસો, બાળકો હસો!” કહીને તેઓ પોતે પણ હસી પડ્યા હતા. એ વખતે હું આંદેક વર્ષની હોઈશ. “વિના પુરસકાર લેખ નહિ આપું ત્રા’ને હવે!” એ શબ્દો થોડા વખત પહેલાં જ એક સામયિકમાં એમના નામ સાથે બાપાજીએ હસીને વાંચ્યા હતા. એ મારા ધ્યાનમાં રહી ગયું હતું. તે દિવસે એમને સફેદે જોયા.

આ તો બળવંતરાય કોંકરની બાળપણમાં પડેલી છાપ. એમની પ્રખર પ્રતિભા, સાહિત્યક્ષેત્રે એમનું અનોખું પ્રદાન, પૃથ્વી હંદ, એમની વિક્રાંતા, નરસિંહરાવ સાથેના એમના ઉગ્ર વિવાદો, અને એમનું કવિત્વ એ બધું તો હું જેમ જેમ મોટી થતી ગઈ તેમ તેમ ક્રમે ક્રમે સ્પષ્ટ થતું ગયું. અતિ લૂહ વધે ચિરુટના શોખીન બળવંતરાય કોંકરને મુંબઈની ‘મેસ્ટ’ ખસોમાં નીચે ચિરુટ પીવા ન મળે એટલે ચાલતી બસે પોતાની સ્થૂલ કાયાને ક્રોટ સહન કરીને ઉપર ધસડી બેતાં મેં જોયા હતા. એ વખતે હું એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં ભણતી હતી અને બળવંતરાય કોંકર અવારનવાર એ રીતે બસમાં ચડતા દેખાઈ જતા. માથુસને કંઈક તો વળગ્યું હોય જ એ સમજવા અને સ્વીકારવા જેવડી મારી ઉંમર થઈ ગઈ હતી.

અમે બાણુલનાથની ચાલમાં રહેતાં હતાં એ દરમ્યાન જ ઉમાશંકર જોશીને પણ પહેલી વાર જોયા હતા. દુબળી કામ તો એમને ત્યારે જ હતી. ચક્રિત થઈ જવાય એવી એમની ઝેરી ત્વચા,

ઉમાશયોં વ્યવહાર, ન સમભય છતાં ગમી બધ એવી વાણી — એ વખતે ઉમાશંકર જોશી વિદ્યન કોલેજમાં વિદ્યાર્થી હતા, અને એમનું ‘નિશ્વસાંતિ’ કાવ્ય પ્રકટ થઈ ચૂક્યું હતું. એ તે મેં ઘણું પાછળથી જાણ્યું. બાપાજીએ મને એમને પરિચય આપ્યો, તેઓ “કેમ છો, બહેન?” એટલું બોલ્યા હતા એ મને બરાબર યાદ છે. પછીનાં વર્ષોમાં પણ એમનું મારે માટેનું એ જ સંબોધન, એ જ રણિકા અને ભાવસભરતા — કેવી આત્મીયતા અનુભવાતી હતી એમાં.

ઉમાશંકર જોશીની એ પહેલી મુલાકાત વખતની એક ખીજ વાત પણ યાદ છે. એમની આંખોની આડે ચશ્માંના ખૂબ જ ભડા કાચ જોઈને મારી નવાઈને પાર નહોતા રહી. “આટલાં ભડાં ચશ્માં! એમને ચોખ્ખું દેખાતું હશે?” મને પ્રશ્ન થયો હતો. ચશ્માંના કાચ ભડા હોય તો એ પહેરનારને ચોખ્ખું દેખાડવા માટે જ હોય છે એ વાત ત્યારે મારા ભેજમાં નહોતી આવી, અને હવે વિચાર કરું છું તો આશ્ચર્ય થાય છે કે એ ભડા કાચની પાછળથી પણ વિશ્વ સાહિત્યની કેવી અવનવી સૃષ્ટિ પર એમની આંખો ફરી વળી હતી.

ઉમાશંકર જોશી ક્યારે ઉમાશંકર કાકા થઈ ગયા એ કહી શકતી નથી. પહેલી વાર એમને અમારે બાણુલનાથવાળે વેર જોયા પછી થોડો વખત તો એમને મળ્યાનું સ્મરણ નથી. પરંતુ ૧૯૩૭માં અમે તરત મુંબઈથી ઉપનગર વિદેપારલે રહેવા આવ્યાં ત્યારે તેઓ અમારા પડોશી હતા. એટલું જ નહિ પણ જે ગોકળીયાઈ શાળામાં હું દાખલ થઈ હતી ત્યાં મારા શિક્ષક પણ હતા. અને એમણે અમારા ગુરુશ્રી પાઠ્યપુસ્તકમાં આપેલી એમની વિખ્યાત કવિતા “વનરા તે વનને વણુબરો” શીખવી હતી. કદાચ એ જ અરસામાં નિશાળમાં જે ‘સર’ હતા એમને નિશાળ બગ્ગર ‘કાકા’ કહેવા માંડ્યું હશે.

વિદેપારલે આવ્યા પછી ઉમાશંકર જોશી અને બ્યોલેસ્નાળહેન સાથે તો અમારો સંબંધ નિકટ

બન્યો. તેઓ કેવળ બાપાજીના મિત્ર જ ન રહ્યા, પણ મારા અને મારા ભાઈઓના કાકા અને મારી માના ‘ઉમાશંકર’ બની ગયા.

બેટાઈ પરિવાર માટેનો ઉમાશંકર કાકાનો પ્રેમ અદ્ભુત હતો અને અંત સમય સુધી એવો ને એવો રહ્યો હતો. માને તેઓ ‘ચંદાળહેન’ કહીને બોલાવતા એમાં કેવી મધુરતા હતી? ચંદાળહેનને માટે એમને ભારે પ્રીતિ હતી. મારા સૌથી નાના ભાઈ નિરંજનના જન્મ વખતે આ ઇસ્પતાલમાં હતી ત્યારે વખત કાઢીને તેઓ એની પાસે વાતો કરવા આવતા. એક વાર એ ન્યુમોનિયા તાવમાં લગભગ બેભાન અવસ્થામાં હતી ત્યારે તેઓ ઘેર આવ્યા હતા અને મને માની પથારી પાસેથી પરાણે ઉઠાડીને અધોપોણે કલાક સુધી એને માથે ખસડી શેલી પકડીને બેઠા રહ્યા હતા.

અને નિરંજન માટેનો એમનો કેવો પ્રેમ! અને એ પણ વળી નિરંજનની દીકરી લક્ષ્મણા સુધી વિસ્તર્યો હતો. એટલું જ નહિ. પણ લક્ષ્મણને તેઓ અવારનવાર પત્રો પણ લખતા. જેમ તેઓ બાપાજીની ગરહાજરીમાં પણ માને અને અમને બાળકોને ખાસ મળવા આવતા એમ મુંબઈની એમની જડતી મુલાકાતો દરમ્યાન કોઈક વાર લક્ષ્મણને મળવા પણ આવતા.

મારે માટેનો એમનો ઉમાશંકરો સ્નેહ—એને વિશે તો જેટલું કહું એટલું આવું પડે. એમણે મારા પતિ જમભાઈનને અને પુત્રી નીલિમાને એમના પ્રેમભાજન બનાવ્યાં. ઉમાશંકર કાકાનાં સુખદ સ્મરણો મારે માટે એક મહામૂલી સંપત્તિ છે.

અમે વિલેપારલેમાં રહેલા આખ્યાં ત્યારે ગુલાબદાર બ્રોકર સાથેનો બાપાજીનો પરિચય એ એક બીજો સુખદ સંયોગ હતો. એ વખતથી બાપાજીની સાથે એમની જે મૈત્રી વંધાઈ તે બાપાજીના જીવનના અંતસમય સુધી અકબંધ રહી — જલ્દિ વયેનાં વર્ષોમાં અત્યંત ધનિષ્ઠ બનતી ગઈ. રાજ સવારે જુલુ જતાં હોય સુધી એમણે બાપાજીને સંગ્રાથ આપ્યો. બાપાજીના આ નિકટના મિત્ર

સ્વાભાવિક રીતે જ મારા અને મારા ભાઈઓના ગુલાબદાસ કાકા બની ગયા. મારા વિકાસ અને પ્રવૃત્તિઓમાં એમણે બાપાજીના જેટલો જ રસ લીધો. હું નિયાળમાં ભણતી હતી ત્યારે લગભગ નિયમિત સવારે ફરવા જતી. ગુલાબદાસ કાકાનું ઘર રસ્તામાં જ આવતું. તેઓ જે પોર્ચમાં બેઠા હોય અને મને જુએ તો અવશ્ય બોલાવતા અને મારી ડુમિઓ અને વિચારો બાજુવાને મારી સાથે તરફ તરફની વાતો કરતા. ઉત્સાહમાં આવીને હું જે કંઈ કહું એ તેઓ રસપૂર્વક સાંભળતા અને હું કોલેજમાં દાખલ થઈ તે પછી તો તેઓ વારં વાર કહેતા : “I want you to be the best-need student in your college.” એમની કલ્પના મુજબની best-need student તો કદાચ હું ન બની, પણ એમની પ્રેરણાથી મેં વાંચ્યું ધણું. એથી પણ વધારે હું વાંચું એવી એમની અપેક્ષા કદાચ અધૂરી રહી ગઈ હશે, પરંતુ એમની પ્રેરણા મારે મન બહુ મોટી વાત હતી.

બાળકથી બ્યારે મેં અનુવાદકાર્યમાં રસ લેવા માંડ્યો ત્યારથી આજ સુધી એમનું સ્નેહભર્યું પ્રોત્સાહન મને મળતું રહ્યું છે. એમણે મારા પર જે પ્રેમ વરસાવ્યો છે, કદીક મારી ડુમિઓને વળાંક પણ આપ્યો છે, “She is my daughter” કહીને કેટલાયે અન્ય ભાષાનાં સાહિત્યકારોની સાથે મારો પરિચય કરાવ્યો છે અને કંઈક અને યશ અપાવે એવું હું કંઈ કરી શકી હોઉં ત્યારે તેઓ હરખાઈ ગયા છે એ બધું વિચારું છું ત્યારે ધણી વાર એમનામાં મને બાપાજીની છબિ પણ દેખાઈ છે.

ઉમાશંકર કાકાની જેમ ગુલાબદાસ કાકાને પણ મારાં માને માટે ઘણી લાગણી હતી. એટલું જ નહિ પણ માના અભિપ્રાયને તેઓ ધણું મહત્ત્વ આપતા અને ધણીયે વાર પોતે લખેલી વાર્તા તેઓ “ચંદાળહેનને વંચાવવા” લઈ આવતા. અને ચંદાળહેન પણ પોતાનો અભિપ્રાય સંભળાવતાં, ટીકા કરતાં પણ અચકાતાં નહિ.

વિલેપારલે અને પછી સાન્તાક્રુઝમાં બાપાજીના

નિવાસ દરમિયાન કવિ મનસુખલાલ ઝવેરી પણ એમના અંતરંગ મિત્ર અને અમારા બાળકોના મનસુખકાકા બન્યા. પહેલાં અલપઅલપ મળવાનું થતું. પણ ૧૯૪૨માં થોડો વખત રાજકોટમાં એમની પોડોશમાં રહેવાનું થયું અને પછી તેઓ પણ મુંબઈ આવીને વસ્યા ત્યારથી છેવટ સુધી મનસુખ કાકા, ગુલાબદાસ કાકા અને બાપાજીની ત્રિપુટી અખંડ રહી. જિનન પ્રકૃતિની આ ત્રણ વ્યક્તિઓની વચ્ચે સ્નેહની અત્યંત ગાંઠ બંધાઈ ગઈ હતી. વર્ષો સુધી એ ત્રણેને સાથે ફરતા, વાતો કરતા, ચર્ચાઓ કરતા જોવાનું મારું સદ્ભાગ્ય હતું. વળી ગુલાબદાસ કાકા મારફતે સુમન કાકીને અને મનસુખ કાકાની મારફતે હસમુખ કાકીને જાણીને ભારતના નારીત્વનું એક વિરલ પાત્રું હતું જેણે શહીદી હતું એને પણ હું એક મહત્વપૂર્ણ ઘટના માનું છું.

અમૃતલાલ ચાંદિક (અમારા વાંચક કાકા) પણ બાપાજીના નિકટના મિત્ર હતા. થોડો વખત તેઓ ગાંધીબાઈ હાઈસ્કૂલમાં મારા શિક્ષક હતા એ મારો એમની સાથેનો પ્રારંભિક પરિચય. સમય જતાં તેઓ બાપાજીના મિત્રવર્તુળમાં ભળી ગયા, આ ચાર મિત્રોને પરસ્પરની ઓથ હતી અને વર્ષો સુધી એમની મૈત્રી અખંડ રહી હતી. અને એ બધા કાકાઓએ મારી એકેએક પ્રવૃત્તિમાં જોડો રસ લઈને મને કેટલું બધું મહત્વ આપી દીધું હતું એની તો તેઓ કદપત્તા પણ નહિ કરી શકે. એમના મિત્રની પુત્રી તરીકે જ નહિ પણ પહેલાં સરલા બેટાઈ અને પાછળથી સરલા જગમોહન નામની એક વ્યક્તિ તરીકે એ સૌએ સ્વતંત્ર રીતે મને મહત્વ આપ્યું અને અનેક રીતે પ્રેરણાદાન આપ્યું એ મારું એટલું મોટું સદ્ભાગ્ય છે અને એ વાતનું મને એટલું ગૌરવ છે એ વ્યક્ત કરવાને મને શબ્દો અધૂરા લાગે છે.

આમ તો બાપાજીના ઘણાં સાહિત્યકાર મિત્રોનો ઉલ્લેખ કરી શકું. પરંતુ કરસનદાસ ગાણેક (ગાણેક કાકા)ના ઉલ્લેખ વિના આ યાદી અધૂરી રહી જાય. એમને પહેલી વાર મળવાનું થયું

એનાં બે કે ત્રણ વર્ષ પહેલાં એમનાં “હરિનાં લોવનિયાં” અને “બાખનાં પોથણાં” કાવ્યોથી હું એવી મુગ્ધ થઈ ગઈ હતી કે એમને પ્રત્યક્ જોવાનો પ્રસંગ આવ્યો. મને જેલદાર પ્રુશી થઈ હતી. એમાં વિલેપારલેમાં દાદાભાઈ શેઠ પર તેઓ અમારા પોડોશી બન્યા એ પછી તો અવારનવાર એમને મળવાનું થતું અને એમની જોશીલી અને રંગભરી વાંતો સાંભળવાનો આનંદ મળતો. હું કિશોરી હતી ત્યારથી જ એમણે મને અપનાવી લીધી હતી એટલું જ નહિ, મારાં લગ્ન પછી જગમોહનને પણ મારા “પરમ મિત્ર” તરીકે સ્વીકારી લીધા હતા.

આમ બાપાજીના લેખક અને કવિમિત્રોના પ્રેમથી હું સમૃદ્ધ બની છું અને બાપાજીની પુત્રી હોવાને કારણે મને મળેલા આ એક ઘણા મોટા લાભ છે.

\*

કવિ શબ્દનો અર્થ મને સમજાયો એ પહેલાં પણ મને એટલો તો ખ્યાલ આવ્યો ગયો હતો કે બાપાજી કંઈક લખ્યા કરતા હતા અને જે લખતા હતા એ ગુચ્છગુચ્છતા પણ હતા. એમની આ પ્રવૃત્તિનું મારું પહેલું સ્મરણ હું પંચિક વર્ષની હતી ત્યારનું છે.

“જોડો મારા હૈયાને પાલણે પોઢેલા દેવ...” આ બાપાજીને મોઢે ત્રવાયેલી એમની કવિતાની એક પંક્તિ અસભ્ય, પહેલી વાર એ સાંભળી ત્યારે તો “જોડો” અને “પોઢેલા દેવ” એટલું જ મનમાં બેઠું હતું. પણ પછી બાપાજીએ એમના એ કાવ્યની પહેલી બે પંક્તિઓ મને ગાતાં પણ શીખવ્યું હતું. સમય જતાં હું સમજવા લાગી હતી કે બાપાજી કવિતા લખતા હતા અને જે કવિતા લખે એને કવિ કહેવાય. જેમ જેમ હું મોટી થતી ગઈ તેમ તેમ બાપાજીના કવિ હોવા વિશેનું મારું ગૌરવ વધતું ગયું.

અહીં એમના સર્જનની વિવેચના કરવાનો આશય નથી. એ મારો અધિકાર પણ નથી. પરંતુ એમની સર્જનપ્રવૃત્તિની હું જે રીતે સાક્ષી રહી છું, ‘જીવનના સારા-મઠા પ્રસંગોએ, પ્રકૃતિની શોભાએ

એમની ઈશ્વર પ્રત્યેની શ્રદ્ધાએ, યુદ્ધ જેવી વિધ્વંસક ઘટનાએ એમને કાવ્યસર્જન કરવા પ્રેર્યા અને એ સર્જનોએ એમની જીવનદષ્ટિની અભિવ્યક્તિ સમાં ખન્યાં એ વિશે કંઈક કહેવાનું મને યોગ્ય લાગે છે.

બાપાજી સાગરને બોલે જન્મ્યા હતા અને સાગર એમની રજરગમાં ઉછાળા મારતો હતો, અને એમના કાવ્યસર્જનમાં પણ રેલાઈ ગઈ હતી. એમની સાગરપ્રીતિની સાથે જીવનદષ્ટિને ગૂંથી દેતું “બંદર છે દૂર છે” કાવ્ય એમણે લખ્યું, લખીને પહેલાં મારી મા પાસે અને પછી મારી પાસે વાંચ્યું — નહિ, ગાયું, અને એમાં તેઓ પોતે અને એમની સાથે અમે પણ બધે સાગર-તરંગ પર બૃદ્ધાં એ બધે ગઈ કાલની જ વાત હોય એવું મને યાદ છે. ગુજરાતમાં લોકપ્રિય થઈ ગયેલા આ કાવ્યમાં બાપાજીનું ખેટાઈપણું પૂર્ણપણે વ્યક્ત થાય છે. તો “ઓ સમુદ્રદેવતા...” જેવા કાવ્યમાં રવમારમતિ સ્થિરો મલ એવો ભાવ એમના સ્વભાવની એક વિશિષ્ટતા દર્શાવે છે. સાગરનાં તોફાનોની વચ્ચે થઈને બંદર સુધી પહોંચવાનો નિર્ધાર — મૃદુ અને સૌમ્ય ગણાતા બાપાજીના નિર્ધારો કેવા દૃઢ હતા એની ગુજરાતના કાવ્ય-રસિકોને કદાચ બહુ બાજુ નહિ હોય. એ જ પ્રભાણે માનવહૃદયના સકંજ આવેગો અને આવેશોને પણ પ્રયત્નપૂર્વક અંકુશમાં રાખવાની એમની વૃત્તિ એમની ચિંતનશીલતાને પરિણામે આની હતી. આવાં કાવ્યોમાં એમની જીવનદષ્ટિ સહજપણે પ્રકટ થાય છે એમ એમની આંતરિકતાને નિકટથી પિછાનનાર વ્યક્તિ તરીકે હું કહી શકું છું.

બાપાજીને ઈશ્વરમાં અપાર શ્રદ્ધા હતી. પરંતુ એમની એ શ્રદ્ધા પારંપરિક રીતે વ્યક્ત નહોતી થતી. એમનો ઈશ્વર આલમાં એકલ ખેલનારો ખેત્રદા હતા. ઈશ્વરનું આહવાન પણ એમણે “મન્દ્રધનુના રંગીન પુલે નાગુક ચાલે ચાલજે” એમ કહીને “કાક સમે તો આવજે” એ રીતે કયું છે. આ અને એવાં બીજાં અનેક કાવ્યો લખાયાં તેવાં જ એમણે મને વંચાવ્યાં — સમજાવ્યાં

હતાં અને એમણે મને વાંચવા આપેલાં પુસ્તકોનાં જેટલું હું એને મહત્વનું ગણું છું.

જીવનમાં સુખની સાથે દુઃખને પણ સ્વીકારવાની એમની વૃત્તિને પણ કેટલાંક કાવ્યોમાં સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિ મળી હતી. જિન્દગાનીની સેના-યાળોમાં ઈશ્વરે બેસાડી દીધેલી એક લોહમેખને સહી લેવાનું અને ગુલામોનાં રંગ અને ગંધને માણનાં માણતાં કંટકાથી ઉઠેકાણું પડે તો એ પણ એમને સ્વીકાર્યું હતું. એ બધાં કાવ્યો લખાયાં ત્યારે હજુ મારી પેતાની મનોવૃત્તિઓ ધડાતી હતી અને એમાં બાપાજીની આ પ્રકારની સમન-શીલતાનો અવસ્થ પ્રભાવ પડ્યો હશે.

મૃત્યુને વિશે બાપાજીની એક વિશિષ્ટ દષ્ટિ હતી. સ્વજનના મૃત્યુએ જીવનમાં એમને અનેક વાર કાવ્યસર્જન કરવા પ્રેર્યા હતા. મારો એક લાઈ રરિમ ફક્ત ૧૧ મહિનાનો થઈને મરાણ પામ્યો હતો. ત્યારે સંતાનના મૃત્યુના શોકને વ્યક્ત કરતું એક કાવ્ય એમણે લખ્યું હતું. મૃત્યુના સંદર્ભમાં લખાયેલું ઘણું કરીને એ એમનું પહેલું કાવ્ય હતું. એ લખાણ ત્યારે હું દેસેક વર્ષની હતી. પણ મને રસ્મિતો રૂપાળો ચહેરો, ઘોડિયામાં બૃદ્ધાં એનું હસવું, એનું ખીમાર પડી જવું અને છેવટે સ્થિર થઈ જવું મને રજરજ સાંભરે છે. એ પછી થોડા દિવસે બાપાજીએ એના વિશે કાવ્ય લખ્યું હતું. એમાંથી “જ બહેન, બીંચોળ રડે છે લાઈ/એ શબ્દ ધ્રુમંત હજી ઉડવામાં” એ પંક્તિઓ કદાચ મને એટલા મારે યાદ રહી ગઈ હશે એમાં બહેનને, અર્થાત્ મને સંબોધન છે.

એ પછી પાંચ કે છ વર્ષે મારા એક મામાનું યુવાન વયે લગ્નની તૈયારીઓની વચ્ચે જ અચાનક મૃત્યુ થયું. એ મૃત્યુના આઘાતમાંથી “પંખાળા ઘોડા” કાવ્ય લખાણું. કેણુ જાણે કેટલીક વાર એ વાંચતાં મારા એ મામાની છબિ સજીવ થઈ જીડી હશે! મારી મામા મૃત્યુ પછી એમણે લાંબું કુટુંબ-પ્રશસ્તિ કાવ્ય “સદ્ગત ચન્દ્રશીલાને” લખ્યું એ તો મારી નજર સામેની જ વાત છે. પત્નીને

ચિરવિદ્યા આપ્યા પછી એમણે અંતરની વ્યથાને ધીરે ધીરે કાવ્યાત્મક સ્વરૂપ આપ્યું એ આખીયે પ્રક્રિયા મેં જોઈ-જાણી હતી.

પરંતુ સૌથી વિશેષ તો મૃત્યુને સંબોધીને એમણે લખેલું કાવ્ય “આવજે, બંધુ આવજે !” મારા ચિત્તમાં એવું કેતરાઈ ગયું છે કે મને ઘણી વાર એવું લાગે છે કે મૃત્યુને ચિત્રની જેમ ભેટવાની મારી દૃષ્ટિ પણ કદાચ અચૂક અંશે એના દ્વારા ઘડાઈ હશે.

પ્રકૃતિની રમ્યતાથી તો ક્યો કવિ અસ્પૃશ્ઠ રહે ? અને કવિ જ શા માટે ? પહોડને ભેખડોના ખડકલાથી વિશેષ કે સમુદ્રને જલરાશિથી, કે સૂર્ય-ચન્દ્ર - તારકોને ખગોલીય ઘટનાઓથી વિશેષ ગળુનાર હરેક વ્યક્તિને પ્રકૃતિના સૌંદર્યનું આકર્ષણ હોય જ. એટલું જ કે કવિ પોતાની પ્રતિક્રિયાને શબ્દ-મંડિત કરી શકે, જ્યારે સામાન્ય મનુષ્ય “આહા ! કેવું સુંદર !” કહીને કદાચ અટકી જાય. આમ તો બાપાણએ પ્રાકૃતિક સૌંદર્યને વર્ણવતાં ઘણાં કાવ્યો લખ્યાં છે, પણ એક કાવ્ય લખાયું એનો સંદર્ભ મને બરાબર યાદ છે...

લાંબી રજાઓ ખાળવા અમે ભોનાવલા ગયાં હતાં. રોજ સાંજે ફરવા જવાનો કેમ, ફરતાં ફરતાં એક ટેકરા પર પહોંચતાં જ આકાશમાં જોયું તો અદ્ભુત દૃશ્ય. સૂર્યાસ્ત પછીની થોડી ક્ષણોમાં આકાશમાં વિવિધરંગી છતા — એક બાજુ બપોરના સમુદ્ર જેવો, બિલોડી કાચ જેવો નીલ રંગ તો ખીણ તરફ પ્રવાહી સુવર્ણના જેવો ઝમઝમાટ અને ત્રીજી દિશામાં ધનધોર મેઘાડંબર. બાપાણ મુગ્ધ હતા. એ રાતે મોડે સુધી તેઓ લખતા-ગણગણતા ભગ્નતા બેઠા હતા. ક્યારે જીંઘ્યા હશે એ તો કોણ જાણે પણ સવારે હું નાહીધોઈને દયારે પરવારું એની તેઓ રાહ ભેટા હતા. છેવટે હું એમની પાસે જઈને બેઠી તો શું હતું ?...અત્યંત પ્રિય બની ગયેલું કાવ્ય —

‘નીલ કુવારા પૂર્વમાં ને કંઈ પશ્ચિમ સોનલ ભેવા રે, આજે રંગપરવણી આભમાં...

દક્ષિણ વ્યોમે વિસ્તર્યો અભિનવરૂપે ધનશ્યામ રે, આજે કૃષ્ણ પરવણી વિશ્વમાં...

તેઓ આપું કાવ્ય મારી પાસે ગાઈ ગયા અને હું તો આનંદવિભોર !

જેમ કેઈ પણ કવિ પ્રાકૃતિક સૌંદર્યથી મુગ્ધ થયા વિના ન રહે તેમ સુદ્ધ જોવી વિનાશક ઘટના પણ એની સંવેદનશીલતાને આઘાત આપ્યા વિના ન રહે. ખીજું વિશ્વયુદ્ધ ચાલતું હતું એ દરમિયાન વર્તમાનપત્રોમાં વિનાશની તાડવક્ત્રીના ને અહેવાલો આવતા હતા એ વાંચીને રૂંવાડાં ખડાં થઈ જતાં હતાં. એ વાતાવરણમાં એક કાવ્યમાં એમના મનો-ભાવો ક્યાં હતા. એ કાવ્યની છેલ્લી બે પંક્તિઓ એ વખતના નેટલી જ આજે પણ પ્રસ્તુત છે.

‘અવનીને શિરે વીતે રજની પ્રત્યંકર,  
પ્રભાત તો દિસે દૂર સર્વભ્રશિવંકર.’

આજે તો બાણે પ્રલયંકર રજની વધારે ધનધોર બની હોય અને સર્વભ્રશિવંકર પ્રભાત ઘણું વધારે દૂર સરી ગયું હોય એવું લાગે છે. દેખીતું વિશ્વયુદ્ધ નથી ચાલી રહ્યું તે છતાં દુનિયામાં ઠેરઠેર હજુયે લોહી વહે છે, વિનાશ સર્ગ થઈ રહ્યો છે, રક્તપ્રત્તાનો અવાજ રૂંધાય છે. પૃથ્વીને આવરી રહેલા આકાશમાં બાણે રાત્રિ જ બેસતી હોય એવું લાગ્યા કરે છે,

અહીં તો બાપાણની કવિપ્રતિભાથી હું ને રીતે પ્રભાવિત થઈ હતી એનાં થોડાં જ ઉદાહરણો આપ્યાં છે. પરંતુ મને ઘડવામાં એમનો ને ફાળો હતા એ દર્શાવવાને આટલાં ઉદાહરણો પણ પૂર્યાં છે. અલબત્ત, આજે હું ને અને નેવી છું એ સમગ્રપક્ષે બાપાણને લીધે છે એમ તો નહિ કહી શકું — કારણ કે એક વ્યક્તિ તરીકે મારામાં એવું ઘણું છે ને બાપાણનું આપેલું નથી. પરંતુ એમની પાસેથી હું ને પામી છું એ એટલું બધું છે અને મારામાં એ એટલું આત્મપ્રેરણ થઈ ગયું છે કે આજે તેઓ સદેહે આ દુનિયામાં રહ્યા નથી તો પણ મારા લોહીના કણકણમાં હું એમની હરતી અનુભવું છું.

બાપાજી સાથેના મારા સંબંધની વિશેષતા એ હતી કે હું સમજણી થઈ ત્યારથી એમણે મને હંમેશાં મિત્ર ગણી હતી. ઘણી વાર મને સમજતું નથી કે એમને હું મિત્ર-પિતા કહું કે પિતા-મિત્ર કહું ? જે હોય તે, પણ મિત્રતા અમારા સંબંધનું મૂળભૂત લક્ષણ હતું. એમના પિતૃત્વ ભાર બની

મધુ હોય એવું મને કદી લાગ્યું નહોતું. પૂર્વજન્મ અને પુનર્જન્મની વાતોમાં મને ઝાઝી ગમ પડતી નથી, પણ પુનર્જન્મ જેવું જો કંઈ હોય તો આવા પિતાની પુત્રી બનવાનું સદ્ભાગ્ય પુનઃ પ્રાપ્ત થાય એવી મને વાંછતા છે.

[સંપૂર્ણ]



## સાબાર રવીકાર

એસ. એન. ડી. ટી. વિઝેન્સ મુનિ. (મુંબઈ)નાં

- ✓ અરસપરસ (કાવ્યસંગ્રહ) : પન્ના નાયક, કિ. રૂ. ૫૦.
- ✓ લયના પ્રવાસમાં (કાવ્યસંગ્રહ) : સુરેશ દલાલ, કિ. રૂ. ૪૦.
- ✓ કાવ્યછટા : સંપા. સુરેશ દલાલ, જ્યા મહેતા, કિ. રૂ. ૧૫  
મનવા : પુ. શિ. રેજે, અનુ. જ્યા મહેતા, શકુન્તલા મહેતા, કિ. રૂ. ૫૦.  
મધ્યછટા : સંપા. સુરેશ દલાલ, જ્યા મહેતા, કિ. રૂ. ૨૦.
- ✓ સુવર્ણસુદા : ટી. એ. કુલકર્ણી, અનુ. જ્યા મહેતા, કિ. રૂ. ૫૦
- ✓ કાવ્યવિશેષ : પ્રદલાદ પારેખ, સંપા. સુરેશ દલાલ, કિ. રૂ. ૪૦.
- ✓ અંજની : મનોજ ખડેરિયા, કિ. રૂ. ૩૦.  
વ્યાસપદ્મ : દુર્ગા ભાગવત, અનુ. જ્યા મહેતા (બીજી આવૃત્તિ), કિ. રૂ. ૫૦.

# કેમ કહેવી વાત !

રમણીક સોમેશ્વર

અનર્થં દનુર્મૂલેત તત્કથં કસ્ય કથ્યતે ।

[અંદર અનુભવાતું હોય તે કેવી રીતે કોને કહી શકાય ?]

—અટાવક ગીતા

આંખ મીંચો અને અંદર એક જુદું વિશ્વ દેખાય. અંદર જિંડા ને જિંડા જીતરતા જઈએ. ક્યારેક આકાશ સામે ભેતા રહીએ અને આપણી જીતર પણુ વિસ્તરે એક અનેરું આકાશ. અટકે રંગોનો દરિયો એમાં હિલોળા લેતા હોય. ક્યારેક ઘટાટોપ ઘેરાય. પછી ઝરમર ઝરમર, એ ઝરમરની સાથે બધું જોગળવા લાગે. હાથ-પગ-ચહેરો — શરીર આખું ગાયબ, અને પછી વિસ્તરી જઈએ અધુ અધુમાં. વૃક્ષોની ડાળી પરથી સરકતાં સરકતાં જીતરી જઈએ છેક જીંડે. મૂળથીયે જીંડે. મનના અતોગ રહસ્યલોક. આંખોને પણુ હોય વિસ્મયની આંખ. એને ક્યારેક ફૂટે પાંખ. અને પછી કલમ ઉપાડી, હડપચી પર હાથ ટેકવી, વિચારસભર મુદ્રામાં નક્કી કરવા જેવું વિચારીએ — ચાલો, લખીએ આ બધું. આ બધું એટલે શું ? લખવું એટલે શું ? શું લખવું ? ને છે તે !

ને છે તે — એટલે શું ? કશું આંગળી ચીંધીને કહી શકાતું નથી. ક્યારેક હોય છે ગૂંચળાગણ, ક્યારેક ગથામણ — તકસણું — તકપણું અને છેવટે ભેયા કરવું. કલમ જિંચાઈએ તો કલમ પણુ ભેયા કરે. એક અક્ષર પાડે નહિ. ક્ષણે પ્રવાહી બનીને વહેવા લાગે. એ વહેતી ક્ષણોની વાત શબ્દક્રશના શબ્દોમાં બંધાય નહિ. વાત માંડવી કઈ રીતે ? વાત માંડીએ અને આખેઆખી વાત જ વહેતી વહેતી વિલીન । પ્રત્યેક ક્ષણને પોતાની આગળી વાત. પ્રત્યેક વાતનો સ્વસ્થાવ વહેવાનો...

વિસ્મયની કૂલ-પાંદડી પર રહસ્યનું આકળિંદું ! રહસ્ય એટલે શું ? વૃક્ષને કૂંપળ ફૂટે તે રહસ્ય.

હું કૂંપળને ફૂટતી જોઈ તે પણુ એક રહસ્ય. રહસ્ય વિશે વિચારવાની વાત પણુ છેવટે રહસ્યાત્મક અનુભૂતિ તરફ લઈ જાય છે. 'હોવા'ના રહસ્યથી માંડીને 'વિલય પામતા'ના રહસ્યને જૂલે જૂલતાં હું વિમાસ્યા કરું છું. ભેયા કરું છું.

આશ્ચર્ય હોય તો માત્ર એટલું જ કે કહી નથી શકતો કશું. કાગળ પરના આ અક્ષરો તે પ્રસાપ માત્ર. અને છતાં કશુંક કહેવાની ઝંખના તો રહ્યા જ કરે છે ! કહેવા મશું છું તો ભ્રમણાએ કલમની શાહી બનીને કલમમાં પ્રવેશી જાય છે અને અક્ષર રૂપે અવતરવા લાગે છે. જનમતા રહે છે પાર વિનાના શબ્દો જવાતોની જેમ — સેંકડોની સ્ખંધામાં. પછી તે અસ્તિત્વ માટે હવાતિયાં મારતાં મારતાં મૃત્યુ પામે છે; કે પછી અવતરે ત્યારે જ મૃત હોય છે આ બધા શબ્દો ! એકાદ જવતો શબ્દ મળી જાય તો સારું. અંદરની અકળામણ અવતરતી નથી શબ્દ રૂપે, ઘટાટોપ ઘેરાય છે. વલખાટ અનુભવાય છે. કશુંક ધમપછાડા કરે છે રંગેરંગમાં. એને અવતારવા માટે શબ્દોનું માધ્યમ કદાચ માફક નથી આવતું. કેમ કહેવી વાત ! !

કેમ કહેવી વાત કે ને વાતનો પિંડ શબ્દોથી બંધાતો નથી. કશુંક છે ને વ્યક્ત થઈ શકતું નથી. — અને આ બધું પાછું કહેવું કોની આગળ ! કોને કહેવી વાત ને વાત કયાંયથી ચાર થતી નથી, પૂરી પણુ થતી નથી એ વાત. આગળ પણુ વધતી નથી. જેને આકાર જ નથીને કોઈ ! ને છે છતાં નથી. કોને કહેવી આ વાત ! કઈ રીતે કહેવી !





‘જનમૂર્તિ’ના ભક્ષીતા કવિ અને નાટ્યવિવેચક શ્રી વેણીભાઈ પુરોહિતને શ્રી તારક મહેતા પોતાના નાટકનો પ્રથમ પ્રયોગ ભેળા લઈ ગયા. નાટકમાં વેણીભાઈ ઠંટાળ્યા, એટલે ખુરશીની પીઠ પર ચાથું નાખીને તે ભેંઠવા લાગ્યા. તે ભેંઠીને તારક મહેતા અઠ્યાઈ ઊઠ્યા, “નાટક માટે તમારો અભિપ્રાય જાણુવા માટે તો તમને થિયેટરમાં ખેંચી લાવ્યો છું. અને હાથ માણસ! તમે તો આમ ભેંઠવા માંડ્યા છો!”

મીચેલ આંખે જ વેણીભાઈ બોલ્યા : “ભાઈ તારક! ભેંઠ એ પણ એક અભિપ્રાય જ છે!”

\*

સત્યપ્રકાશ કૌશલ આકાશવાણીના ભારે નટખટ આદમી છે. એક વાર તે લખનૌના કોફીહાઉસમાં બેઠા હતા. શિવકાન ચોહાણ વાત કરતા હતા કે “આપણા વાર્તાકારો જનતા પાસે જતા નથી. જનતાને સમજતા નથી. જનતાને ઝોળખ્યા વિના સેખનકળા થી રીને વિકસે?”

કૌશલે ધીરેથી પૂછ્યું : “એ મિત્ર જનતા તમને કયાં મળી હતી? કાશ્મીરમાં?”

\*

“કેમ આજે ભેંઠવાનો વિચાર નથી?” સેખકની પત્નીએ પૂછ્યું.

“ના,” સેખક કહે, “મારી નામિકા ખસ-નામકના પંખામાં ફસાઈ ગઈ છે. એને છોડાવ્યા વિના મને નીંદર નહિ આવે.”

“એની ઉંમર કેટલી છે?” પત્નીએ પૂછ્યું.

“માત્ર બાવીશ વરસ,” સેખકે જવાબ આપ્યો.

“તો લાઇટ છુટવીને સૂઈ જાઓ,” પત્ની બોલી, “તે ઉંમરલાયક છે. પોતાનું રક્ષણ પોતે કરી

શેશે. નાહક પરેશાન ન થાઓ.”

\*

“હું મારી આ નવી નવલકથાનું નામ શું રાખું?” સેખકે પૂછ્યું.

“વાર્તામાં કયાંય ઢોલ શબ્દ આવે છે?” ખીન્ન સેખકે પૂછ્યું.

“ના.”

“એમાં કયાંય નગરાં શબ્દ આવે છે?”

“ના!”

“તો નવલકથાનું નામ રાખો ‘ના ઢોલ, ના નગરાં’” ખીન્ન સેખકે સલાહ આપી.

\*

ચાહિત્રના માસિકના તંત્રી એક નવોદિત કવિનું કાવ્ય વાંચતા હતા.

એક નવાલ જ્યે તજ નેનનમાં,  
રસભર ન નિહાળી નયું કું નયું.

“તો આપનું એક કહેવું છે કે આપું મુંદર કાવ્ય તે આપનું જ સર્જન છે?”

નવોદિત કવિ કહે, “જી હા! એક પત્ર પછે મને પ્રેરણા મળી અને આ કાવ્ય મારાથી રચાઈ ગયું.”

તંત્રીએ ઉત્સાહથી કહ્યું : ‘વાહ! વાહ! કહેવું પડે, આપને મળીને ખૂબ જ આનંદ થયો, મહા-કવિ નાનાલાલ! મને તો એવો ખ્યાલ હતો કે ધણી વરસ પહેલાં આપનો દેહવિક્ષય થયેલો.’

\*

તાલુકા વિકાસ અધિકારી મોહન પટેલની વાડીએ આવ્યા હતા. પટેલને તે શિખામણ આપતા હતા.

“તમે લોકો કૃત્રિમ ખાતરનો પૂરો ઉપયોગ નથી કરતા પણ પાક તે એનો ઉતરે? જુઓ સામેનું

ઝાડ! જેવું ઝાંખું ઝપટ લાગે છે? પાન કેવાં ફિક્કાં પડી ગયાં છે? આના પર દસ ટિક્કો જમરૂં જીતરે તોય મને નવાઈ લાગશે!”

મોહન પટેલ કહે : “હા સાહેબ! જમરૂં જીતરે તો અમનેય નવાઈ લાગશે, કેમ કે આ તો સીતાફળનું ઝાડ છે!”

\*

પતિ : “આજે દિલીપને આપણે ત્યાં જમવા બોલાવ્યો છે!”

પત્ની : “હાથ! હાથ! તમે ભારે ઝરી, બાબાને તાવ આવ્યો છે. કામવાળી આવી નથી, ઘરમાં છી નથી, ખાંડ નથી, મને શરદી છે તેથી શાક લેવા ગઈ નથી. વળી કાલનેા ગ્રેસ જતો રહ્યો છે!”

પતિ : “આ બધું હું બાણું છું!”

પત્ની : “બાણો છો છતાંય બોલાવ્યા? શા માટે?”

□

પતિ : “એ પરણવાની ઉતાવળ કરે છે, એને જરા લગ્નજીવનનો ખ્યાલ આવે!”

\*

સામલતદાર સ્કૂટર પર આવ્યા, સરપંચને કહે : “ગામના લોકોને બોલાવો. અત્યારે સભા કરવી છે.”

“એક સભા તો પૂરી થઈ. સહકારીવાળા ભાણુ કરીને હમણાં ગયા. હવે લોકો વાળુ કરવા ગયા છે, આજની રાત આપ રોકાઈ બસો.”

“ના, મારે નાની બચતના ફાયદા લોકોને સમજાવીને રાતે હેડકોર્ટ રમાં પાછા જવું છે!”

“એ સવારે સમજાવજોને સાહેબ! પંચાયત-ઘરમાં પહોંચે છે, પાગરણ છે, આપ નિરાંતે સૂઈ રહો. અને આપને તો સાહેબ! સૂઈ રહેવાનખ પૈસા જડશે,” સરપંચે આગ્રહ કર્યો.

\*

## સામાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની મુખર્ષી, અમદાવાદનાં

✓ વરદા : સુન્દરમ્, કિ. રૂ. ૪૦.

✓ રૂપકૂત : મુદુલા મહેતા, કિ. રૂ. ૪૫.

✓ અતિમ ક્ષિતિલો : પ્રીતિ સેનગ્રુપ્તા, કિ. રૂ. ૪૦.

✓ દયાનસંપ્રદાયની સહસ્યકથાઓ : કાન્તિલાલ કાન્તાણી, કિ. રૂ. ૬૫.

ઉપચારમિત્ર : લાલશંકર ઠાકર, કિ. રૂ. ૨૦.

તમે ભલે કરી છુઓ : મુદુલાઈ ચૌકસી, કિ. રૂ. ૨૭-૫૦.

શુરુલ, મારે—

શુરુલ, મારે ગોચર અગોચર જેવું  
અગોચરું ગોચર તે કેમ કરી થાય !

તરણું દેખાય નાં તરવરતું પાયમાં  
‘ડુંગર’ તો આંધેની વાત;

બિંધી પૂતળીઓની આંખો તે કેમ કરી  
ભાળવાની સીધેરું સાચ !

શુરુલ, મને ફરે દિનરાત એકધારું  
અભિનયો આનંદ કેમ રે પમાય !

આંખો મીઠું તો રમે સામે અંધારાં ને  
ખોલું તો અંબાતી આંખ;

અંધારાં-અજવાળાં ટાળવા કરું તો  
મારી નજરુંને આંદરતી આંખ;

શુરુલ, મને અક્ષર ના ઓળખાય એકે  
કે પ્રકરનું લખતર તેકેમનું લણાય !

— જયન્ત પાઠક



એક ધ્વનિપૂર્ણ સુકતક

એક ક્ષણે જો ચુદ અટકાવી શકે,  
ટૅન્ક પર માથું મૂકી જિંઘી લઈ...  
માધવ રામાનુજ [‘તમે’, બી. આ., પૃ. ૨૧]  
ગજસના ટૂંકા સાપના જાંઠની જે પંક્તિના આ  
સુકતકનું લાવનિરૂપણ એવું સ્વયંપર્યાપ્ત છે કે એ  
વાંચ્યા પછી આગળપાછળ ખીભ શર હોવાની  
અપેક્ષા ભગવા પામતી નથી. અહીં ઉક્તિ કોઈ  
સૈનિકની છે. લાંબા સમયથી એ યુદ્ધ કરી રહ્યો છે.  
હવે એને થાક લાગ્યો છે, જિંઘવાની જરૂર જણી  
થઈ છે. પણ ચાલુ યુદ્ધે જિંઘી રાકાય નહિ એથી  
એ એક ક્ષણ જિંઘવા માટે જો યુદ્ધ અટકાવી શકે  
તેમ હોય એમને યુદ્ધ અટકાવવા કહે છે.

કવિના શબ્દપ્રયોગો આ સુકતકમાં ખાસ ધ્યાન-  
પાત્ર છે. કવિએ જાણે ચૂંટી ચૂંટીને શબ્દો યોજ્યા  
છે. સૈનિક અહીં એક ક્ષણ યુદ્ધ અટકાવવા કહે છે.  
એ જાણે છે કે યુદ્ધ કાયમ માટે બંધ કરાવવાનું  
કદાચ કોઈના હાથમાં નથી. પણ યુદ્ધ એક ક્ષણ  
માટેય અટકી શકે તો ધણું. અને યુદ્ધ અટકે તો  
એને કરવું છે શું? — જિંઘી લેવું છે. એને ખીભ  
કોઈ સુખોપભોગની કે સુખનીરની અપેક્ષા નથી,  
એક શારીરિક જરૂરિયાત માત્ર પૂરી કરવી છે. એને  
જિંઘવું છે પણ કેવી રીતે? — ટૅન્ક પર માથું મૂકી.  
થાક અને જિંઘનું ભારણ એટલું ધણું છે કે યુદ્ધ  
અટકે કે તરત એ ટૅન્ક પર જ માથું મૂકીને  
જિંઘવા માગે છે. અહીં જખીન પર કે અન્યત્ર દેહ  
ઢાળીને — લંબાવીને જિંઘવાની નહિ પરંતુ માત્ર  
ટૅન્ક પર માથું મૂકીને જિંઘી લેવાની સૈનિકની  
ઈચ્છા થાક અને ઘેનના ભારણની ઉત્કટતા પ્રગટ  
કરે છે.

આ જવા શબ્દપ્રયોગોમાંય વિશેષ ધ્યાનપાત્ર  
તો છે એકાક્ષરી શબ્દ ‘જો’. સતત યુદ્ધ કરીને થકેલો  
સૈનિક ‘જો...તો’ની ભાષામાં વાત કરે છે એ  
આપણને એક પ્રકારના પૌરુષતા ભાવનો અનુભવ  
કરાવે છે. એને થાક તો લાગ્યો છે, પણ એથી એ  
યુદ્ધ અટકાવવા કોઈને દૈન્યપૂર્વક આજીજી કરતો  
નથી. જો યુદ્ધ અટકાવી શકાય, તો અટકાવવા  
કહે છે.

અહીં યુદ્ધ શબ્દ પણ મહત્વનો છે. પેલી  
પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજી કહેવતના સંદર્ભમાં જોઈએ તો  
સૈનિકને લડાઈ હારવી પાસવી શકે, પરંતુ યુદ્ધ  
હારવું પાસવે તેમ નથી. એટલે એણે સતત સાવધ  
રહો જ છૂટકો છે. એક ક્ષણની પણ ગદ્ગદત તેને  
પાસવે તેમ નથી, લલે ગમે એટલી જિંઘ આવતીય  
હોય.

સૈનિક આ ઉક્તિ ઉચ્ચારી રહ્યો છે એ ક્ષણે  
યુદ્ધ તો ચાલુ જ છે. એટલે સતત સાવધ રહી  
લડતા રહેવાની પોતાની સ્થિતિમાં થાક અને જિંઘના  
ભારણને કારણે જિંઘવાની તીવ્ર ઇચ્છા હોવા છતાં  
પણ ‘જો...તો’ની ભાષામાં વાત કરવાનું સૈનિકનું  
પૌરુષ આપણા મન પર જિંઘી અસર મૂકી જાય છે.

આમ આ સુકતકમાં ઉક્તિ સૈનિકની તો છે,  
પરંતુ એ માત્ર સૈનિકની બનીને જ રહી જતી  
નથી એમાં કવિની ખૂબી છે. જેમાં ટૅન્કનો ઉપયોગ  
થાય એવું જે રાજ્યનાં જે લશ્કર વચ્ચેનું કોઈ પણ  
યુદ્ધ હોય, સૈનિક માટે, એનો વહેલો કે મોટો અંત  
તો આવતો જ હોય છે. પરંતુ આ સુકતકમાં તો  
એક ક્ષણનાય વિરામ વિના ચાલતા યુદ્ધની વાત છે.

એ આપણને અવિરત ચાલતા યુદ્ધ વિશે - જીવન-સંગ્રામ વિશે વિચારવા પ્રેરે છે. એ રીતે વિચારતાં આ મુક્તક સહેજ પલ્લુ ઝૂંક્યા વિના - સહેજ પલ્લુ આરામ વિના જીવનભર પોતાની સામેની આપત્તિઓ - પ્રતિકૂળતાઓ સામે સતત ઝૂંઝટા રહેલા કોઈ માણસનું મુક્તક બની રહે છે.

કોઈ ગઝલનો શેર હોવાને બદલે આ સ્વતંત્ર મુક્તક હોવાથી રહીશ-કાશિના બંધનના અસાવમાં

શબ્દોનો ક્રમ બદલવાને કે પંક્તિનો ક્રમ બદલવાને અહીં પૂરતો અવકાશ છે. પણ શબ્દો અને પંક્તિઓની જે યોજના થઈ છે તેમાં ફેરફાર કરવાથી મૂળની ઝોટ ઝોટી થવા સંભવ છે. 'શણુ', 'બુદ્ધ' અને 'ટન્ક' જેવામાં છે તેવા ભેદાક્ષરો તથા તેમ યોગ્યથેલા અને અન્ય 'થ', 'ધ' જેવા કઠોર વર્ણો યુદ્ધનું વાતાવરણ ઉપસાવવામાં અનુકૂળ નીવડે છે એ પણ ધ્યાનપાત્ર છે.



## સાહ્યાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની મુંબઈ, અમદાવાદનાં

- ✓ તરસી વાડળી સૂકું બગન : શુભવંત ભટ્ટ, કિ. રૂ. ૫૦.
  - ✓ મન સાથે મૈત્રી : બકુલ ત્રિપાઠી, કિ. રૂ. ૪૦.
  - ✓ જવાહરી : વિકુલ પંડ્યા, કિ. રૂ. ૭૩-૫૦.
  - ✓ સરનામું : દિલીપ રાણપુરા, કિ. રૂ. ૪૫.
  - ✓ પગલાં પ્રણવ : ભેસેશ્વર પરમાર, કિ. રૂ. ૪૩-૫૦.
  - ✓ કુંતી (ભાગ ૧-૨) : રજનીકુમાર પંડ્યા, કિ. રૂ. ૧૬૦.
  - ✓ આમલકીબી (ભાગ ૧) : ર. વ. દેસાઈ, કિ. રૂ. ૫૭.
- મુદ્રણ : શિવાજી સાવંત, અનુ. પ્રતિભા મ. દવે, કિ. રૂ. ૨૦૦. (તા. ૧૫-૭-૯૧ સુધી રૂ. ૧૫૦)

‘ઉદ્દેશ’ જુલાઈ અંક મળ્યો. ભેતભેતામાં પરસીનતપ થઈ પહોં ગયું. તમારી નિર્ધારિતતા, ચોક્કસાઈ, સુરુચિનો પરચો તમે પૂરો પાડ્યો. મારા ધન્યવાદ અને અધિક અધિક સન્ન સન્ન રંગ માટે શુભેચ્છા....

તમે વર્ષા-તે ‘ભગ્નને બદલા’ હળવો લેખ લખ્યો છે. એ બહુ જ ગમ્યું. ‘Easy doing everything, busy doing nothing.’ એ. ઈ. હાઉસમેન્ટું એક કાવ્ય મનમાં વસી ગયું છે ને મુશ્કેલ વર્ણાંકે એકલો એકલો લલકારી ઊઠું છું. સુણો પ્યારે!

‘Think no more, lad, laugh, be jolly,  
Why should men make haste to die?  
Empty heads and tongues a — talking  
Make the rough road easy walking  
And the feather fate of folly  
Bears the falling sky’

એને ગુજરાતી લેખાસ પેશવેલો યે, -  
છોડા કે વિચાર છોરા, હસી હસી મોજ કર,  
અથરા તે જ્ઞાને થું માનવીએ મેત પર ફ  
‘પાલીખમ ભેજું’ અને વાતે જીલ નહેતી,  
ખડકાળ વાટને ય ખમ્મકારા કેતી  
આલ તુટી પડે ત્યારે થોભ આપે શેઝ  
મૂરખાઈ તણું ભેને, ફરફરે છાણું!

હવે મોકું થાય તે પહેલાં મહિનવાળો લેખ મ્મા સાથે જ. પો. થી રવાના કરું છું. સાથે સમ-સ્થેહી અનુવાદ કરેલો તે લટકામાં, લટકું લટકે માફ. હજી આવ્યુંને વાર છે ને ભોળાનાથનું નામ લઈ ભાંગ નથી મઠાવી. કદાચ આ મેલે-એદુર અંચર ને લીલીઝમ હરિયાળા કાઈએ ખરલમાં લસોડીને પાઈ લાખી હોય તો ના ની મલે. લેખ લખેા લાંગો છે. સમસ્થેહી અનુવાદ નથી ખીડતો. ફેર બાત. નદિયામ

—મકરન્દ દવે

તા. ૨૧ જુલાઈ '૯૧

‘ભગ્નને બદલા’ જેવા લેખો (જુલાઈ '૯૧) વધુ લખાય તો જેવું મન્યું. મને લાગે છે કે Personal Essay જેવું આત્મસાક્ષાત્કારનું અને આત્મસાલિચ્છિતનું ખીજું માધ્યમ નથી. એમાંની આપણી ઝોળખાણ પહોં સાચી, વધારે સાચી.

સુરત

—જયંત પાઠક

તા. ૨૬-૭-૯૧

\*

‘સંસ્કૃતિ’ પછી સંસ્કારલક્ષી ને જીવ્ધી સાહિત્યિક ગુણવત્તા ધરાવતા સામયિકની ખેટ પૂરી પાડવાના ‘ઉદ્દેશ’ મિત્રે આપે મોટું લાભીરથ કામ આરંભ્યું છે. ‘ઉદ્દેશ’ના હસમા અંકમાં આપની સર્વતાપુખી સ્મૃતિ ને લેખોની પસંદગીમાં જીવ્ધી ગુણવત્તા ભેવા મળી. નીતિત વડાખાને ‘કિશોરલાલ મશાવવાળાનું ચિંતનવિશ્વ’ લેખ પર્ચાઈન-અભ્યાસલક્ષી અને સંતપ્તક લાગ્યો. ‘ઝામણીસમી સદીનું સાહિત્યિક પુનર્ભગરણ’ (ચન્દ્રકાન્ત મહેતા) લેખ પહોં સરસ રહ્યો. ‘હિરિક’ (જયંત પાઠક) પહોં કવિતાના અભ્યાસીઓ માટે શ્રેષ્ઠ અને સંગ્રહણીય બન્યો છે. ‘સાંપ્રત પ્રવાહો’માં અ, ચી, પ્રભારામ રાવળ અને પ્રબોધ ભેધીને અપાયેલી સાર્વાંજલિ તેમનાં જીવનકવનને થોગ્ય અર્થે છે. પ્રભારામ રાવળનાં કાવ્યો પહોં કવિ-સન્નનાં લોતક બની રહ્યાં ને ભાવકને અનેરો રસસ્વાદ આપે છે. રાધેશ્યામ શર્મા-શૈલીમાં ‘ગુરુપો’નું વિશ્લેષણ આસ્વાદ્ય રહ્યું.

અમદાવાદ, તા ૧૦-૬-૯૧

—હેલુકમા

\*

‘ઉદ્દેશ’ નિર્મિત મળે છે. ધોરણ ખૂબ જ સારું બળવાણું છે. રસ પડે તેવું વાચન પૂરું પાડવા બદલ અભિનંદન. હાસ્યલેખો વધારે તો ગમે.

મુંબઈ

—મીનખ દીક્ષિત

તા. ૧૨-૭-૯૧

\*

ઉદ્દેશ : ઓગસ્ટ ૧૯૯૧ : ૩૭

ગઈકાલે 'ઉદ્દેશ'નો જુલાઈ '૯૧'નો અંક મળ્યો. 'ઉદ્દેશ' તમે ૧ આખું વર્ષ સરસ રીતે ચલાવી એક ઉદ્દેશપૂર્ણ તંત્રી તરીકે સારી છાપ પાડી છે. અભિનંદનો સ્વીકારશો. ૩૩૦ રંગરૂપ, પૂઠાથી તે કાગળ, છપાઈ ને અદરનું સત્વથી લખાણ, બધું જ બિંચા ધોરણનું રહ્યું. 'મંસ્કૃતિ'ની બાજુ કે ખોટ પુરાઈ; પાછળ મૂકેલી વાર્ષિક લેખો વગેરેની સુચિ પણ કાળજીપૂર્વક તૈયાર કરી છે, સરસ.

વલસાડ

તા. ૧૦-૭-૯૧

—ઉશનસુ

\*

'ઉદ્દેશ'નો, અભિગમ, ઉત્કૃષ્ટ. સાહિત્યસાધના પ્રતિભા છે એનો વિશેષ આનંદ છે. 'કવિતાનું સંગીત', 'કવિતાનું ખ્યાવનામું' તેમજ 'સંસ્કરણ-સૌરભ'નું વાચન મનને અનોખી તાજગી અર્પે છે. હાર્દિક અભિનંદન.

સુરત

તા. ૧૦-૬-૯૧

રમેશ પટેલ

□

, 'અગ્રને બદલા મૂંઝા ગોવાળિયા' ખૂબ ખૂબ ગમ્યું. હાસ્યકટાક્ષ, માર્મિકતા અને સાચી સમજણ આપવાનો આ હળવાશભર્યો પ્રયોગ ગમ્યો. આવો તમારો એકાદ લેખ દરેક અંકમાં મૂકશો તો 'ઉદ્દેશ' ઝોર રંગ પકડશે.

અમદાવાદ

—અકુલ નોપીપુરા,

મતિબાં નોપીપુરા

□

ભૂલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના જુલાઈ '૯૧'ના અંકમાં સ્વ. પ્રજારામ વિશેના ઉશનસુના સંસ્કરણ-લેખમાં (પૃ. ૪૭૦) ૧૯૮૯ની સાલ છપાઈ છે તે ભૂલ છે. ૧૯૮૮ જોઈએ. આ છાપ-ભૂલ તરફ ધ્યાન દેરવા માટે શ્રી દિલીપ રાણપુરાનો આભાર.

—તંત્રી

\*

## સાબાર સ્વીકાર

મૂળરૂપ મંથરન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧નાં

પાસનાં ફૂલ : લે. પ્રવીણ દરજી, કિ. રૂ. ૨૪.

ભાગવત નવનીત : લે. દક્ષિણકુમાર બેશી, કિ. રૂ. ૮૦.

સાધકની આંતરકથા : કાધર વાલેસ, કિ. રૂ. ૪૮-૭૫.

સથવારો : લે. રમેશચંદ્ર ૨. દવે, કિ. રૂ. ૪૩.

સાહચિતન : લે. અનુ. શ્રી ગિજુભાઈ દવે, કિ. રૂ. ૩૫.

તમે જ વિચ્છે છો : અનુ. હર્ષદ મ. દવે, કિ. રૂ. ૬૦.

## ખેતીવાડી ઉત્પન્ન બજાર સમિતિ, જિંઝા

માર્કેટયાર્ડ, જિંઝા

સબ-માર્કેટયાર્ડ, ઉનાવા

ફેન ઓફિસ નં. સેક્રેટરીશ્રી-૩૬૦૮, ચેરમેનશ્રી-૨૫૦૮

,, રહેઠાણ નં. ૩૬૯૮, ,, ૩૩૦૬



ખેતપેદાશની ખુલ્લી હરાજી, પ્રમાણિત તોલ, બજારના બ્યાબંધી લાગા, રૌકડા નાણાં, તકરારના પ્રસંગે તેના નિઝાલની યોગ્ય બ્યવસ્થા વગેરે સવલતો નિયંત્રિત બજારોથી ઉપલબ્ધ છે. બજાર સમિતિ, જિંઝા આ સિદ્ધાંતોનો અમલ કરાવી સમાજ-પરિવર્તનની દિશામાં મહત્વનો ફાળો આપી રહેલ છે. ખેડૂતવાર્ધવ્યો પોતાના ખેત-ઉત્પન્નનો માલ જિંઝા માર્કેટયાર્ડમાં વેચાણ કરી અદ્યતન વેચાણપદ્ધતિ અંતે માર્કેટયાર્ડની સવલતોનો લાભ લે તેવી વિનંતી છે.

## પ્રગતિના આંકડા

વર્ષ	લાયસન્સદારોની સંખ્યા	માલની આવક કિલોગ્રામમાં	માલની વિચ્છાણક્રિયા રૂપિયા
૧૯૮૬-૮૭	૩૧૧૯	૨૦૮૯૮૬૮	૨૯૨૧૨૨૨૯૫૫
૧૯૮૭-૮૮	૩૪૦૮	૧૬૩૮૯૦૪	૨૯૮૫૯૮૯૮૦૧
૧૯૮૮-૮૯	૩૫૭૦	૨૩૪૫૦૩૭	૨૬૧૪૫૨૧૮૩૫
૧૯૮૯-૯૦	૩૩૬૫	૧૮૪૨૨૯૯	૨૪૮૯૭૮૩૨૦૬

—: જય કિસ્સાન :—

ગો. જી. ખટલ  
સેક્રેટરીસીતારામ જી. ખટલ  
વાઈસ ચેરમેનલીલાચંદ વી. ખટલ  
ચેરમેન



# ભિંઆ નાગરિક સહકારી બેન્ક લિ.

ગાંધીનગર \* ભિંઆ-૩૮૪૧૭૦ (ઉ. ગુજરાત)

પ્રગતિના આંકડા તા. ૩૦-૬-૯૦ના રોજ

	(રૂ.)
શેર કેપિટલ	૩૯,૯૫,૭૫૦
વર્ધિત કેપિટલ	૨૭,૭૪,૦૦,૦૦૦
રિઝર્વ ને અન્ય ફંડો	૨,૫૮,૦૦,૦૦૦
ડિપોઝિટ	૧૨,૨૪,૦૦,૦૦૦
ધિરાણ	૨૨,૯૯,૦૦,૦૦૦
નફો	૪૬,૦૬,૦૦૦

સહમણુભાઈ માધવલાલ પટેલ  
(ભિંઆ, ધાણુદાળ ફેક્ટરીવાળા)  
પ્રમુખ

નારાયણભાઈ લીલાચંદ્રાસ પટેલ  
(કરિયાણાવાળા)  
ઉપપ્રમુખ

મહેશભાઈ અંદુલાલ પટેલ  
મેને. ડિરેક્ટર

અરવિંદભાઈ એસ. પાધ્યા  
મેનેજર

# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

વપ' બીજું : અઠ' બીજો

સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૧

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૧૪



# ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું

અંક બીજો

સળંગ અંક : ૧૪

અનુક્રમ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૧

જીવનસાધના : શ્રદ્ધા એક મોટું મૂલ્ય	રમણલાલ જોશી	૪૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૪૨
રશિયામાં નિષ્ફળ બળવો	તંત્રી	૪૨
ગોપીનાથ મહાન્તીનું નિધન	તંત્રી	૪૨
સદ્ગત ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા	તંત્રી	૪૫
પ્રો. વિનાયક કૃષ્ણ ગોઠાકને જ્ઞાનપીઠ-અવોર્ડ	તંત્રી	૪૬
ગુજરાતી સાહિત્યકારોની કૃતિઓના અંગ્રેજી અનુવાદોની સૂચિ	તંત્રી	૪૭
મારું હોવાપણું (કાવ્ય)	મહત્ત ઝોઝા	૪૮
મહિમનસ્તોત્રનું મધ્યમિદુ	મકરન્દ દવે	૪૯
પ્રેમનો ધોષ	ગુલાબદાસ શ્રોતર	૫૬
સાચું સંધ્યાની સુરાવટ	હરિવલ્લભ ભાયાણી	૬૦
એક ગઝલ (કાવ્ય)	મરીયમ 'ગઝાલા'	૬૧
સ્વપ્નમાં મેં શું જોયું ? તોસ્તોય, અનું ઉમા રાદેરિયા		૬૨
હોય છે (કાવ્ય)	સોહિલ મહેતા	૭૩
સાહિત્ય-સિદ્ધાન્ત :	કૃષ્ણ રાયન,	
ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં અનું શાલિની વક્ષીલ		૭૪
બીજું કંઈ નથી (કાવ્ય)	બાલુભાઈ પટેલ	૭૭
પ્રતિભાવ	રતિલાલ જાયા, અરુણ જોષી,	
રતિલાલ નાયક, અગ્રમ પાલનપુરી, બાણુલાલ ગોર		૭૮
આજ મારું આંગણું જૂમે હો જૂમે (કાવ્ય)	નંદકુમાર પાઠક	૭૯

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દુધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ બોગસ્ટથી ગણાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબોડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ ૮૦/વિદેશમાં ફો. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (એ. ટેલ)
- \* બાજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૭/-પોસ્ટેજસાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું :  
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
૨, અચલાયતન સોસાયટી,  
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.  
ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ફાક્ટર્યા મોકલવાં.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નાંચેન સ્થળે પણ ભરી શકાય છે
- (૧) સૌરભ યુસ્તક ભંડાર કલિકાઝોમ સામે, મેડા ઉપર રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯
- (૨) વિજય મેગેઝીન વહડ' ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજો માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૫૬૪૭૯



સર્વભાષા સરસ્વતી

## જીવનસાધના : શ્રદ્ધા એક મોટું મૂલ્ય

શ્રદ્ધાને ગીતાએ ‘સર્વાતુરૂપા’ કહી છે — જેવું જેવું સર્વ તેની તેની શ્રદ્ધા. વ્યક્તિત્વનું ધકતર એવું હોય કે માણસ સ્વાભાવિકપણે શ્રદ્ધાન્વિત હોય. બિદગીના સામાન્ય વ્યવહારોમાં પણ શ્રદ્ધા જરૂરી છે. અશ્રદ્ધાળુ માણસને ખૂબ સહન કરવું પડે છે — સંજ્ઞાસ્મા વિનયતિ એમ કહીને ગીતાએ શ્રદ્ધાનું માહાત્મ્ય સમોટતાથી વર્ણવ્યું છે. છતાં અશ્રદ્ધા અને અશ્રદ્ધા વચ્ચે પસંદગી કરવાની હોય તો પહેલી કરતાં બીજી વધારે સારી એમ કહેવાય. સાધકમાં આત્મશ્રદ્ધા ન હોય તો ગમે તેટલો પુરુષાર્થ પણ પાંગળું પરિણામ લાવવાનો. જીવનસાધનામાં શ્રદ્ધા એક મોટું પરિણામ છે. બીજી મહત્વની વાત તે સમતા. સાધકમાં એક રીતે સામાન્ય સમતા પણ જોઈએ. ઉત્સાહ આવશ્યક હોવા છતાં જ્યારે તે વધી જાય ત્યારે તેને બીજા અર્તિમે પહેંચાડે છે, તેમ નિરુત્સાહથી પણ સાધનામાં કશી બરકત ન આવે, કશી ઉતાવળ નહિ — કશો લપસપાટ નહિ. ધીરગંભીર સંવાદિ-ગતિએ જ સાધનાપથે દૃઢ કરાય. ચોથી આવશ્યક વસ્તુ તે અહંમુક્તિ. અહંકારમાંથી મુક્ત થયા સિવાય સાચી પ્રગતિ શક્ય નથી. અહંમુક્તિનો અર્થ અભાનપણું એવો થતો નથી. બગરૂકતા અસખત આવશ્યક છે. આ બંને વચ્ચેનો વિવેક જરૂરી છે. જીવનમાં કશુંક નક્કર મેળવવાની ઇચ્છા રાખનારને હરહંમેશ પોતાના ‘હું’ને ચિનીત કરતા જવાનું છે. સતત આત્મ-પરીક્ષા દ્વારા એ શક્ય બને. અંતરના દ્વારે સતત ચોક્કસપહેરે રાખ્યા વગર એ શી રીતે શક્ય બને ? ઠોકરો ખાવાના, ગળડી પડવાના પ્રસંગો પણ આવે, સાધનાપ્રવાહ કૂંઠિત થતો પણ લાગે, શ્રદ્ધાના પાયા કમનગતા જણાય, પ્રલોભનોની વણગારે ખેંચાપેંચ કરી મૂકે. પણ જે ખડગની જેમ અડગ બોલો રહે તો જ જીવનની સાચી સાર્થકતાનો અનુભવ કરી શકે છે. પરમ તરવમાં શ્રદ્ધા રાખી અહર્નિશ ઉત્કટતાથી છતાં નિરહંબુદ્ધિએ જે ધ્યેય તરફ ગતિ કરતો રહે છે તે જ જીવનની સાચી ઉપલબ્ધિ પામી શકે છે. ભૂતકાળમાંથી શીખવાનું છે, ભૂતકાળને ઝાલીને બેસી રહેવાનું નથી. ઉમાશંકર બોશોએ કહ્યું છે :

ભૂતના સંસ્મૃતિ-તારે વર્તમાન મૂંચી રહું,  
વર્તમાન મધુરવખને લાવિની ઝંખના કરું.

—રમણલાલ બોશી

રશિયામાં નિષ્ફળ બળવો

સોવિયેત પ્રમુખ મિખાઇલ ગોર્બાચેવે સત્તા પરથી ઉથલાવી પાડવાનો ને બળવો થયો તે થોડા કલાકોમાં જ નિષ્ફળ બન્યો. એ હકીકત એક મહત્ત્વની વાતનું સમર્થન કરે છે કે છેવટે પ્રભુ જ સર્વોપરી છે. તે સત્તા સોંપે છે તે સત્તા ખૂટવી પણ છે. રશિયુસ્ત સામ્યવાદ હવે એની બહુ નાખી શકે એમ નથી. રોકાઓ સુધી પ્રભુએ એનો અનુભવ કર્યો છે અને હવે સ્વાતંત્ર્ય - સાચું સ્વાતંત્ર્ય શું કહેવાય એ બરાબર સમજાઈ છે. આજના જગતની પરિસ્થિતિમાં એ હવે કામ-ધામ નોવડી શકે એમ નથી તેનું પ્રબળ મનમાં બરાબર વસી ગયું છે. ગોર્બાચેવે અત્યંત દીર્ઘ-દષ્ટિએ પ્રબળતા આ રજા પરથી હતી પણ પોતે ને સુધારાઓ લાવવા માગતા હતા એના અમત્રમાં એ કાર્ષક મંદતાથી અને સમાધાનપ્રિય દષ્ટિથી વર્ત્યો. બળવાનું એ પણ એક મહત્ત્વનું કારણ હતું. પોતે ને સુધારાઓ લાવવા માગતા હતા એના મક્કમતાથી અને ત્વરિત ગતિએ અમલ કરવાને બદલે ગોર્બાચેવે રશિયુસ્તોને પણ પોતાની સાથે સર્થ લેવાની ગણતરીએ થોડી બેકાળજી લાખવી એ બરાબર ન હતી. રાજકારણમાં પણ સિદ્ધાન્તો સાથે કઠો પાંધછોડ થઈ શકે નહિ એ હવે તેમને સ્પષ્ટ થયું હશે. સ્ટાલીનવાદી રશિયુસ્ત સામ્યવાદ હવે ગંધિયામાં નહીં શરૂ એવી સ્ટ્રાનિસ્કી જેવે ચિત્ર પરિસ્થિતિ જ નથી. જોહન્ટુ ગોર્બાચેવે યેલ્સિનની નજીક આવવું જોઈતું હતું. તાબેતરની ઘટનાઓ જોતાં એ હવે વધુ સકય બનશે. એમ જણાય છે. બુરો પણ આ મતભાવનું કહ્યું હતું. આજના સંજોગોમાં મહાસત્તાઓ એકબીજાની નજીક આવે

એ તો ઇષ્ટ છે જ પણ રશિયા ખૂબ સાવધાની-પૂર્વક અમેરિકાનાં વલણોને તપાસી રહી છે તે પણ વચાર્થ છે. માનવજાતિએ સૈકાઓના પુરુષાર્થથી ને 'સંસ્કૃતિ' રચી એને દુર અહંકારમૂલક સ્વાર્થ-પ્રતિષ્ઠા એણે કેમ જળા દેવાય ?

ગોર્બાચેવે મહાન્તીનું નિષ્ઠન

હમણાં જ દુરદર્શન ઉપર મહાન ઓડિયા સાહિત્યકાર શ્રી ગોપીનાથ મહાન્તીના હુમ્મત અવસાનના સમાચાર સાંભળ્યા. મન ખિન્ન થઈ ગયું. ત્રણેક વર્ષ પહેલાં હુવનેશ્વરમા તેમને રૂપર મળવાની તક મળેલી. શ્રી ગોપીનાથ મહાન્તી ઓડિયા ભાષાના એક અગ્રણી સાહિત્યસર્જક હતા. તેમણે નવલકથાઓ અને ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે મહત્ત્વનું કામ કરેલું અને વિષયવસ્તુ અને અભિવ્યક્તિની દષ્ટિએ નવો રાહ કંડારેલો. ઓડિયા સાહિત્યમાં શ્રી મહાન્તીનો એક આગવો અવાજ હતા. એમના સાહિત્યિક કાર્યને પ્રબળ પ્રભાવ પડેલો.

ભારતની બધી ભાષાઓમાં નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, જીર્ણકાવ્ય આદિ સ્વરૂપો પશ્ચિમના સંપર્કમાં મુકામાં બાદ મુખ્યત્વે અંગ્રેજ સાહિત્યની અસરથી વિકસ્યાં છે. આને આપણે જોને 'નવલકથા' તરીકે ઓળખીએ છીએ તે તો ઓડિયામાં છેલ્લાં સાં-પાંસક વર્ષમાં લખાઈ છે. અર્વાચીન ઓડિયા સાહિત્યના પિતા તરીકે ઓળખાતા કુશરભોહન સેનાપતિની એવે અસરકારક અસરો જોઈએ.

ઓડિયા નવલકથામાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કરનાર પ્રતિભાશાળી સર્જક ગોપીનાથ મહાન્તી હતા. તેમણે પોતાની શૈલીએ નવલકથાઓ લખી. પોતાને ને સાચું લાગે તે નિર્ભીકપણે રજૂ કરીને તેમણે વસ્તુ અને રીત પરત્વે નવો ચીલો પાડ્યો. ઓડિયાનાં

જંગલોમાં વસતી આદિવાસી પ્રજાને તેમણે વિષય તરીકે લીધી. સામાજિક-રાજકીય પ્રશ્નોને ચર્ચાતી ઓડિયા નવલકથાઓ કરતાં ગોપીનાથની નવલકથાઓ જુદી તરી આવે છે. તેમની ‘અમૃતર સંતાન’ નવલકથા એક ગૌરવગ્રંથ ગણાય છે. તેમની અન્ય નવલકથાઓમાં ‘પરજા’, ‘દડિયુદ્ધ’, ‘રાહુર છાયા’, ‘હરિજન’ વગેરે જાણીતી છે. નવલકથાઓ ઉપરાંત ‘ધાસકૃદ’, ‘મહાનગરીર રાત્રિ’, ‘મહાનિર્વાણ’ વગેરે વાર્તાસંગ્રહો તેમણે પ્રગટ કર્યા છે. તેમની નવલકથા ‘માટી માતાશ’ને પ્રસિદ્ધ કવિ સહિત્યકાર દ. રા. ખેન્દ્રેના સહયોગમાં ૧૯૭૩ નો જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ મળેલો. ૧૯૬૨થી ૧૯૬૬ દરમિયાન પ્રગટ થયેલ ‘માટી માતાશ’ને ઉત્તમ ભારતીય સાહિત્યકૃતિ તરીકે આ બહુમાન મળેલું. ૧૯૧૪માં જન્મેલા ગોપીનાથ મહાન્તીએ આદિવાસીઓની વચ્ચે જીવન પસાર કરેલું અને એમનાં હર્ષ-શોક અને વિપત્તિઓને નવલકથાઓ દ્વારા વાચક આપેલી.

જિંદગીનો મોટો ભાગ તેમણે ઓડિસાના કોરાપુર જિલ્લામાં વિતાવેલો. આ આદિવાસી વિસ્તાર છે. અહીં તેમણે નાણાંની ધીરધાર કરનાર શાહુકારો અને અધિકારીઓ દ્વારા આદિવાસીઓનું થતું શોષણ જોયું એના ઉપરથી તેમણે આ લોકોના સમગ્ર જીવનને સર્જન વિષય બનાવ્યું. આદિવાસીઓની સામાજિક સમસ્યાઓ, એમની જીવનરીતિ, પ્રાકૃતિક પરિવેશ અને કુદરતી આપત્તિઓ વચ્ચે જીવતી આ પ્રજાને તેમણે પોતાની કૃતિઓમાં મૂર્ત કરી. આ પ્રજા જીવન અને જીવનના સૌન્દર્યમાં અપાર શક્તિ ધરાવે છે. આધુનિક સંસ્કૃતિથી અભિશ્રુત થયા વગર અસહ્ય વિપત્તિઓ વચ્ચે પણ નાચતી-કૂદતી રહે છે અને જીવનનો મજા લહેરાતો રાખે છે. આ પ્રજાના પ્રશ્નો એ માત્ર સામાજિક પ્રશ્નો નથી પણ આધ્યાત્મિક પ્રશ્નો પણ છે એની ઉપર મહાન્તીએ ગાંઠળી મૂકી. લેખકને આશય માત્ર વાસ્તવ-ગ્રિચલનો નથી પણ નવક્રાન્તિનો પણ છે. નવજાગૃતિ લાવવાનો તેમનો આશય છે. એથી તો ‘પરજા’માં પૈસા ધીરનાર રામચન્દ્રને શોષિત આદિવાસી મારી નાખે છે એવું

નિરૂપણ તેમણે કર્યું છે. કેળવણીના પ્રસાર સાથે, સામુદાયિક જેતીનો અમલ થતાં આ પ્રજાનાં દુઃખોનો અંત આવશે અને દેશમાં એક નવક્રાન્તિ આવશે એવો આશાવાદ પણ તેમની કૃતિઓમાં પ્રગટ થયો છે.

ગોપીનાથ મહાન્તીએ ઓડિયા સાહિત્યનું વહેણ બદલ્યું. જે નવો પ્રવાહ આવ્યો એના પ્રારંભકાર તરીકે ઓડિયા સાહિત્યમાં તેમનું સ્થાન એક મોટા જન્મના લેખક તરીકે સ્થાપિત થયેલું છે. ઓડિયા સાહિત્યના ‘સખૂજ’ મૂળથી તદ્દન જુદી એવી શક્તિ-શાળી મલ્લિકા મહાન્તીએ નિપજાવી છે. તેમની શૈલી ઉપર સ્વકીય વ્યક્તિત્વની મુદ્રા ઉઠેલી છે.

ગોપીનાથ મહાન્તીની ‘અમૃતર સંતાન’—અમૃતનાં સંતાનો એ એક મહત્વની નવલકથા છે. એને સાહિત્ય અકાદમીનું પારિતોષિક પણ મળેલું. ઓડિસાની દક્ષિણમાં વસતી કંધ જાતિના જીવનના ઉપલક્ષ્યમાં તેમની આ નવલકથા લખાઈ છે. સમગ્ર નવલકથામાં આ કંધ જાતિ એક પાત્ર તરીકે પ્રવેશે છે. કંધ પ્રદેશની પ્રાકૃતિક પશ્ચાદ્ભૂમાં નવલકથા આકાર લે છે અને એ દૃષ્ટિએ પણ એનું મહત્વ છે. કંધ જાતિનું વ્યક્તિત્વ આ પ્રાકૃતિક પશ્ચાદ્ભૂમાં ઘડાયું છે. કંધ જાતિ અને કંધ લોકો આ પ્રકૃતિનાં—અમૃતનાં—સંતાનો છે.

અમૃતનાં આ સંતાનો પોષ મહિનાના હાંજળા ટક્કમાં મહાંના દારૂનો નશો અનુભવે છે. ચારે બાજુ પર્વતો અને વૃદ્ધ મહિની સફેદ ફરફરતી દાઢી જેવા કઠરવ કરતાં ઝરણાં, ખોળામાં રમતાં મેદાનો, વૃક્ષો, પ્રકૃતિએ કંધ લોકો આગળ પોતાનું હૃદય ખોલ્યું છે. અને આ લોકો પણ પ્રકૃતિને, જીવન સમગ્રને પ્રેમ કરે છે. એમની રાત્રિઓમાં દૂર દૂર સુધી લાંબાતા સૂર અને પગમાં થનકતું વૃત્ત એ અહીંના જીવનનું આગવું લક્ષણ છે. પ્રકૃતિ એમને મન આનંદ છે.

વૈવિધ્યસભર પાત્રસૃષ્ટિવાળી આ નવલકથા પાત્રપ્રધન કે ઘટનાપ્રધાન કરતાં વાતાવરણપ્રધાન વિશેષ છે. નવલકથાકાર સામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા

કરતા લાગતા હોવા છતાં કંઈ પ્રદેશના લોકો અને એમની જીવંત સંસ્કૃતિનાં વિધિવિધ રૂપોને છતાં કરવાનો તેમનો આશય છતો થયા સિવાય રહેતો નથી. કંઈ લોકો—તેમના રીતરિવાજો, તેમનાં લોકગીતો, તેમની પરંપરાગત માન્યતાઓ, તેમનું સ્વભાવચિત્રણ વગેરે આ નવલકથાનો આલેખન-વિષય છે. નવલકથામાં સમકાલીન ઘટનાનો કોઈ પણ સંદર્ભ શોધ્યો નહિ જડે. જો કે બહારની દુનિયા સાથે સંપર્ક સ્થપાતાવેંત આ આદિમ જાતિમાં આવનાર પરિવર્તનની કદખના લેખકે કરી છે ખરી.

ઝોડિસાના ગ્રામપ્રદેશને ચીતરતો ‘માટી મતાલ’ને શ્રી જન્મન્ત કે. પિસવાલ યોગ્ય રીતે જ ગદ્યમાં રચાયેલું મહાકાવ્ય કહે છે. નવલકથાનો સમગ્ર સૂર આશાવાદી છે. ભારે ડાઘાઘી અને બેશુમાર વિપત્તિઓ હોવા છતાં ભવિષ્ય ઊજળું છે. એવો આશાવાદ લેખક નિરૂપે છે અને એમનું નિરૂપણ પ્રતીતિ જન્માવે છે. ઝોડિસાનાં બે ગામડાં ગ્રામવાસીઓના સંનિષ્ઠ પ્રયાસોથી કાચાપથ ધામે છે. રવિ નામનો શ્રેષ્ઠચેત દિયર સરકારી નોકરીની હાલથ છોડીને પોતાના ગામ જાય છે અને સામાજિક પુર્નિર્માણના કાર્યમાં લાગી જાય છે. આરંભમાં મુશ્કેલ જણાતું આ કાર્ય લોકોના સહકારથી આસાન બને છે. ગ્રામવાસીઓનું પોતાનું આદોષન એ બની જાય છે. અને સૌ સહકારનો ઢાલ લંબાવે છે. સામૂહિક ખેતી, ખેતીમાં આધુનિક વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિનો વિનિયોગ વગેરેને કારણે રવિ પોતાનો આશય સિદ્ધ કરવા શક્તિમાન બને છે. ભોળા અને ભાવનાશાળી ગ્રામવાસીઓ ખભેખભા મિલાવીને કામ કરે છે અને એક અપૂર્વ બંધુત્વની ભાવનાને સાકાર કરે છે. રવિનો છબિ સાથેનો ભાવસંબંધ કથાવસ્તુને એક નવું પરિમાણ આપે છે.

આવા મહાન ઝોડિયા સાહિત્યકાર શ્રી ગોપીનાથ મહાન્તીને પ્રત્યક્ષ મળવાની તક મળેલી. તા. ૨૬ થી ૨૮ જુલાઈ, ૧૯૮૮માં જીવનદેશર ખાતે મળેલા અખિલ ભારતીય શાનકોશ સંમેલનમાં જવાનું થયેલું. એક દિવસ મેં ગોપીનાથ મહાન્તીને ફોન

ન કરી મળવાનો સમય નહોતો ક્યો. સવારે એમના ઘરે પહોંચી ગયો. તેમના બેઠકખંડમાં વચ્ચોવચ મહાત્મા ગાંધીની છબિ હતી. ડાબી બાજુએ ગ્રામ-બંધુ ચૌધરીની અને જમણી બાજુએ ગ્રામબંધુ દાસની, સામે મધુસૂદન દાસની, ઇશુની અને ભગવાન જગન્નાથની છબિઓ હતી. આ છબિઓ બતાવતાં તેમના મોઢા પરની ચમક જોઈ શકાતી. એમનો આદરભાવ પ્રગટ કરતા હતા. મેં કહ્યું અઘ્વાસખંડ, અનેક પુસ્તકોનો ગંજ, એ વખતે ઓક્સફર્ડ યુનિ. પ્રેસે અંગ્રેજીમાં પ્રગટ કરેલી ‘પરબ’ નવલકથા તેમણે બતાવેલી. અનુવાદ વિક્રમ કે. દાસનો છે. આદિવાસી જીવન અને એના પ્રશ્નો વિશેની આ નવલકથા ઝોડિયામાં ૧૯૪૫માં પ્રગટ થયેલી. તાજેતરમાં તેમણે પ્રગટ કરેલી ‘હુદાપે પાણી’ વિશે વાત કરી, ગોપીનાથના મોટાભાઈ કાન્હુચરણ મહાન્તી પણ બહુસંખ્ય પુસ્તકોના લેખક તરીકે પ્રસિદ્ધ છે એ વાત પણ યદી. વિવેચનની વાત નીકળતાં તેમણે ભારતીય સાહિત્યસિદ્ધાન્તોનો વિનિયોગ કરવા ઉપર ભાર મૂક્યો. હવે આપણે પશ્ચિમના પરાવલંબનમાંથી નીકળી જવું જોઈએ. આધુનિક રચનાઓની આલોચનામાં પણ ભારતીય મીમાંસાના સિદ્ધાન્તો ખપમાં આવી શકે. આધુનિકને પણ આપણા સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં જોવા ઉપર તેમનો એક હતો. મેં જીલવાનું કહ્યું, એમની એક નવલકથા ભેટ આપી, ઉમાશંકરભાઈને પ્રેમપૂર્વક વાંઢ કર્યા, એમનાં પત્ની આદરમણિદેવીનું સ્નેહાળ આતિથ્ય માવડું. મેં પ્રણામ કરી વિદાય લીધી ત્યારે હરમર હરમર વરસાદ પડતો હતો. પોતાના બગીચામાં, ઝડપથી ચાલી જતા ગોપીનાથ મહાન્તીનું સોમ, નિર્ભીક અને અપૂર્વ આત્મવિશ્વાસવાળું વ્યક્તિત્વ એમની ચાલમાં પ્રગટ થતું હતું...

આ એમની પહેલી અને છેલ્લી મુલાકાત. એમના અવસાનના સમાચારથી એ બધી સ્મૃતિઓ જાગૃત થઈ. ગોપીનાથ મહાન્તીના અવસાનથી માત્ર ઝોડિયા સાહિત્યને જ નહિ પણ સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યને મોટી ખોટ પડી છે. એમનું સાહિત્ય સૌ ભારતીય

લેખકોને વર્ષો સુધી પ્રેરણા અને દિશાસૂચન આપનારું નીવડશે. શ્રી ગોપીનાથના અવસાનથી ભારતના વિવિધ લેખકોને સ્વજન ગુમાવ્યાની લાગણી થશે. પ્રભુ આ સારસ્વતના આત્માને શિર શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

**સદ્ગત ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા : આજીવન વિદ્યોપાસક**

ગઈ તા. ૧૦ ઓગસ્ટ '૯૧ના રોજ સિત્તેર વર્ષની વયે ડૉ. ઉપેન્દ્રરાય જયચંદલાઈ સાંડેસરાનું અમદાવાદ ખાતે અવસાન થતાં ગુજરાતના વિદ્યા-સાહિત્યક્ષેત્રે એક આદ્ય વિદ્વાનની મોટી ખોટ પડી છે. થોડા સમય પહેલાં તો તેઓ 'હૃદય'માં પ્રગટ કરવા માટે બે લેખ આપવા આવેલા. એક જુલાઈ - અંકમાં છપાયેલો અને બીજો ઓગસ્ટ અંકમાં મૂક્યો હતો. પણ એ પ્રગટ થાય એ પહેલાં જ એકાએક એમનું અવસાન થયું. 'મહાભારત'નો તેમનો અભ્યાસ જીંડો હતો. એમનાં અર્થઘટનો ભારતીય કક્ષાએ આદરપૂર્વક આવકારાતાં.

આમ તો વ્યવસાયે તે શૈક્ષણિક કામ કરતા. 'પત્રીસેક વર્ષ' કામ કર્યું હતું. ૪૯ વર્ષે 'ધર્માર્થી' નિવૃત્ત થઈ બધેા વખત 'મહાભારત'ના સધન અભ્યાસ પાછળ આપવા લાગ્યા. આ ઉપરાંત ભાગવત ધર્મ, શીખ ધર્મ, દક્ષિણ ભારતના સંતો, શેખ, નિસર્જીપચાર વગેરેમાં રસ લેવા લાગ્યા. છેલ્લાં વર્ષોમાં દુલ્હની-ચિકિત્સામાં રસ લેતા અને અસ્પષ્ટ રોગો ઉપર અભ્યાસેશ પણ કરતાં. તેમની પ્રિક્રિસ આજુ હતી.

મૂળે ઉપેન્દ્રલાઈ પાટણ (ઉ.અ.) પાસે સંડેરના વતની. એ ઉપરથી એમની અટક સાંડેસરા થઈ. તેમના મોટા લાઈ ભોળીલાલ સાંડેસરા પણ જૂની ગુજરાતી અને મધ્યકાલીન સાહિત્યના વિદ્વાન તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. પરંતુ વિદ્યાક્ષેત્રે ઉપેન્દ્રલાઈનું આગવું વ્યક્તિત્વ હતું અને તેમણે અવિરત વિદ્યોપાસના કરીને ચાલીસેક જેટલાં પ્રજ્ઞશનો કરેલાં. એમના આ કાર્યની પાછળ તેમનાં ધર્મપરાયણ ફાઈળા કાચી-

બહેનની પ્રેરણા હતી.

ઉપેન્દ્ર સાંડેસરાનાં પુસ્તકોમાં 'શિરમોર સહુ' છે 'શ્રી કૃષ્ણ : પુરુષોત્તમ અને અંતર્ધર્મી'. આ ગ્રંથનો પૂર્વાર્ધ ૧૯૭૩માં અને ઉત્તરાર્ધ ૧૯૭૮માં પ્રગટ થયો છે. અનેક સંસ્કૃત, હિંદી, અંગ્રેજ અને અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં બધાં બધાં શ્રીકૃષ્ણના ઉલ્લેખો આવે છે. તે ભેગા કરી શ્રીકૃષ્ણની કેવી જાળી જાપસે છે એ બતાવવાનો તેમનો ઉપક્રમ છે. મહાભારતની સમીક્ષિત વાચના ઉપરાંત 'હરિવંશ', 'વિષ્ણુપુરાણ' અને 'ભાગવત' વગેરે પુરાણો વૈદિક અને સંસ્કૃત સાહિત્ય, જરથોસ્તી, જૈન, બૌદ્ધ, શીખ વગેરેની પરંપરાઓનો સંલક્ષ્ય તેમણે લીધો છે. તેમ છતાં મુખ્યત્વે વ્યાસને તે અનુસર્યા છે. આથી કલસાહેબ કાલેલકરે તેમને લખેલું : 'મહા-ભારત, ભાગવત અને હરિવંશ વાંચીને શ્રીકૃષ્ણ વિશે અને એમની ગીતા વિશે લખનાર પડેતો અને સાહિત્યિકો ધણા છે. શ્રીકૃષ્ણનાં ચરિત્રો પણ અનેક છે, પણ શ્રીકૃષ્ણ વિશે અનેક પુરાણોમાં, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અને અનેક પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં બધાં બધાં ઉલ્લેખો છે તે બધાંની શોધ કરી એ બધું એક ઠેકણે આણનાર 'સાહિત્યસેવક' તો તમે જ છો. અને આવા અધ્યયનને અંતે દૃઢ થયેલી તમારી કૃષ્ણભક્તિ વિશેષ રીતે શોભે છે.'

તેમણે મહાભારત અને ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર - મહાભારતની સૂક્તિઓની આલોચનાનો ગ્રંથ 'ભારત-રત્ન', 'વેદ વ્યાસ અને મહાભારત', 'ભારતીય સંસ્કૃતિ', 'મહાભારત - અષ્ટતન સંલક્ષ્યમાં', 'શીખ દર્શન' અને છેલ્લે 'પૂજ્ય' પુરુષોત્તમ શ્રીકૃષ્ણ' એ ગ્રંથો આપ્યા હતા. 'ભારતરત્ન' ને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી શ્રી અરવિંદ મુવલ્કચન્દ્રક મળ્યો હતો. મુબઈ યુનિવર્સિટીની હંકર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાન-માળામાં અને ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં તેમણે વ્યાખ્યાનો આપ્યા હતાં. આજે કાંઈક વિરલ બનતી જતી ઝીણી વિદ્વાતા - Erudition - એમનામાં જોવા મળતી. મહાભારત સીરિયલ ચાલતી હતી ત્યારે એ ડ્રેલે અંશે મૂળને અનુસરે છે એ વિશે



ને તેમની લીધેલી મુદ્દાકાત 'જનસત્તા'ના 'ત્રિવેણી' કાલમમાં ૧૦ રિસે. '૮૯ના અક્રમ' પ્રગટ થઈ હતી.

શ્રી કૃષ્ણાવતારની ભૂમિકા યદુવંશની ઉત્પત્તિ, આળપણ - વિદ્યાભ્યાસ, મથુરાગમન, અનેકવિધ પરાક્રમો, લગ્નો, મહાભારતનું યુદ્ધ વગેરે બાબતો વિશે અધિકૃત માહિતી અહીં ઉપલબ્ધ બને છે. લેખક કહે છે : “મહાભારતમાં પુરુષોત્તમ શ્રીકૃષ્ણની છબી કેવી બિપસે છે તે વર્ણવ્યું છે. તેઓ એ અર્થમાં પુરુષોત્તમ છે કે દીન, હીન, પાપી અને અધમ મનુષ્યોને પણ એ આધાર આપીને ઉત્તમ બનાવે છે. સ્વયં ઉત્તમ પુરુષ તો છે જ, પણ વ્યાસ કેવળ ત્યા જ અટક્યા નથી, એમણે આ નરોત્તમને ફર પુરુષ અર્થાત નાથવંત ભૂતો કરતાં અને અક્ષર પુરુષ અર્થાત કૃતસ્થ આત્માથી પણ ઉત્તમ એવા ‘પુરુષોત્તમ’ તરીકે, સર્વાન્તર્વામી તરીકે અનુભવ્યા છે, નીરખ્યા છે અને એમ નીરખ્યા પછી એમને આ રીતે વર્ણવ્યા પણ છે.” આ મહાભારત મંથમાં ભગવાન વાસુદેવનાં યશોગાન ગાવામાં આવ્યા છે, તે સ્તવ, ઋત, પવિત્ર, પુણ્યકારી, શાશ્વત બ્રહ્મ તથા સંગીતન કુવળ્યોત્તિ છે.

મનીષીઓ એમનાં દિવ્ય કર્મોનું વર્ણન કરે છે. અને આત્મામાં રહેલા જેમને ધ્યાના (કર્મ), યોગ (અથવા બ્રહ્મયોગ) અને (બ્રહ્મચર્ય તેમજ ઋત/ભરા-પ્રદાના) બળથી યુક્ત યતિવરો દૃષ્ટ્યુમાં પડેલા પ્રતિબિંબની જેમ અન્તરમાં નીરખે છે.”

શ્રીકૃષ્ણવિષયક મ થો શ્રી નગીનદાસ પારેખે કહ્યું છે તેમ, “ભારતીય સંસ્કૃતિના સનાતન તરવાની સમજ” આપે છે એ પણ એની નોંધપાત્ર ઉપલબ્ધિ છે. “શ્રી નગીનદાસનું આ નિરીક્ષણ પણ ધ્યાનાર્થ છે : “અગ્રેષ્ઠ છઠ્ઠા ધોરણ સુધીનું સામાન્ય શિક્ષણ પામેલો, શેરબજારનો એક માણસ કોર્ટનિક સંસ્કર અને અંગત આધ્યાત્મિક જરૂરિયાતને કારણે, મહાભારત પ્રત્યે વળે છે. અને ત્રીસ વર્ષ સુધી તેનું અખંડ સેવન કરે છે, તેમાંથી યુગરાતને જે મંથમણિ પ્રાપ્ત થાય છે. એ બનાવે છે કે, વિદ્વાતા કેઈ કોલેજ કે યુનિવર્સિટીમાં જવાથી જ

પ્રાપ્ત થતી નથી, પણ સાચી જ્ઞાનતૃષ્ણા અને લગનથી પ્રાપ્ત થાય છે. એમની આ યોગ સાચી આંતરબોજ હતી એની પ્રતીતિ આખા મંથમાં બેવા મળતી વેધક દષ્ટિ ઉપરથી થાય છે.”

યુગરાતીમાં શ્રીકૃષ્ણનું મૂલાનુસારી અધિકૃત ચરિત્ર સુવલ બનાવ્યું એ ઉપેન્દ્રભાઈની મહત્વની સેવા ત્રણુશો, આ ઉપરાંત વિવિધ ધર્મોત્તો સંગો-પાંગ અવ્યાસ કરી એની લાક્ષણિકતા અને વિશેષતા તેમણે તારવી આપી એ પણ તેમનું પ્રશસ્ય વિદ્યા-કાર્ય છે.

શ્રી ઉપેન્દ્રભાઈ આવડા મોટા વિદ્વાન હતા છતાં તમો તેમને મળો ત્યારે સહેજ પણ વિદ્વાતાનું ભારણ વરતાય નહિ એ એમના વ્યક્તિત્વની ખૂબી હતી. ઋજુ પ્રકૃતિના આ વિદ્વાન અત્યંત વિનમ્ર અને પ્રેમાળ હતા. શ્રી ઉમાશંકર બેથીના પણ નિકટ પરિચયમાં આવેલા. આ બંનેને જ્ઞાનગોષ્ઠિ કરતા બેવાની અનેકવાર તક મળેલી. ઉપેન્દ્રભાઈના અવસાનથી યુગરાતના વિદ્યાક્ષેત્રને પડેલી ખોટ જઈદી પુરાય તેમ નથી, તેમના અવસાનનો આઘાત તેમનાં સુપુત્રો હરીશભાઈ, ભાઈ મદનમોહન અને તેમનાં માતૃશ્રી શ્રી જયાબહેનને સહેન કરવાનું પ્રશ્ન બળ આપે અને સદૃશતા આત્માને ચિર શાન્તિ અપે એ પ્રાર્થના.

પ્રો. વિનાયક કૃષ્ણ જોડાકને જ્ઞાનપીઠનો એવોર્ડ

કનક લાપાના ખ્યાતનામ કવિ પ્રો. વી. કે. જોડાકને (જન્મ : ૧૯૦૯) ૧૯૯૦ને જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ એનાયત થયાની હમણાં બહેરાત થઈ. અર્વાચીન કનક કવિનાના એક વિદ્યાધક ડી. આર. બેન્દ્રે પછી મહત્વનું પ્રદાન કરનારાઓમાં ‘ગ્રન્થ’ના સ્વરૂપને સૌ પ્રથમવાર પ્રયોજનાર કૃષ્ણચર્મા બેન્દ્રે જેરી, શ્રી અરવિંદના જીવનદર્શનનો પ્રસાવ ઝીલનાર ચૈતન્યલ હળસંગી, બહિરંગ પર ભાર મૂકનાર વી. સીતારામચ્ચા, અવનવાં કંપનો આપનાર પી. ટી. નરસિંહાચાર, વ્યક્તિત્વવાદી જી.પી. રાજગુરુતમ,

‘માદ્રીય ચિત્તે’નું કથનાત્મક કરુણ કાવ્ય આપનાર કે. સંકરભટ્ટ વગેરેની સાથે શ્રી વી. કે. ગોકાકનું પણ સ્થાન છે. તે શ્રી અરવિંદભુષાથી અને પલ્લનાટકની દિશામાં પ્રયોજો કરનાર તરીકે બાણીતા છે. આ સી કવિઓમાં કનક ભાષાને મહાકાવ્ય આપનાર ડે. વી. પુટપ્પા, ‘કુવેમ્બુ’નું સ્થાન વિશિષ્ટ છે. આપણી ભાષાના કવિ ઉમાશંકર બેશીને ૧૯૬૭માં જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર શ્રી પુટપ્પાની સાથે મળ્યો હતો. કનક ભાષામાં જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કરનાર શ્રી ગોકાક પાંચમા સાહિત્યકાર છે. ૧૯૬૭નો એવોર્ડ શ્રી પુટપ્પાને, ૧૯૭૩નો શ્રી બેન્દ્રેને, ૧૯૭૭નો શ્રી કે. એસ. કારન્યને અને ૧૯૮૩નો માસ્તી વ્યંકટેશ આશંકરને મળ્યો હતો. શ્રી ગોકાકનો ગુજરાત સાથે ધનિષ્ઠ સંબંધ થયેલો. ૧૯૪૬થી ૧૯૪૯ સુધી તે વીસનગર(ઉ.ગ્ર.)ની એમ. એન. કોલેજના આચાર્યપદે રહેલા. તેઓ શ્રી અરવિંદના સુસ્ત અનુયાયી છે, એ સમયમાં મુરબી મિત્ર સ્વ. ડાહ્યાભાઈ દેસાઈએ મહેસાણામાં શ્રી અરવિંદ કેન્દ્ર શરૂ કરેલું. શ્રી ગોકાક અવારનવાર ત્યાં આવતાં ત્યારે તેમનો પરિચય ડાહ્યાભાઈએ કરાવેલો. ઉમાશંકર બેશી દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના પ્રમુખ હતા ત્યારે શ્રી ગોકાક ઉપાધ્યક્ષપદે હતા. એ પછી તે અધ્યક્ષ બન્યા - ૧૯૮૩થી ૧૯૮૮. આ સમયમાં દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના સભ્ય તરીકે નિમાયો હોઈ શ્રી ગોકાકના વધુ પરિચયમાં આવવાનું બન્યું. અકાદમીની મીટીંગોમાં હાજરી આપવા દિલ્હી જવાનું થતું ત્યારે હું જિતરું ગુજરાત ભવનમાં અને શ્રી ગોકાક જિતરું એની પડખેના કણ્ઠાટક ભવનમાં. અકાદમીની બોર્ડિસે પોતાની સાથે લઈ આવે. ઘણી વારો થતી. ખાસ કરીને ‘ભારતીય

સાહિત્ય’ મારેનો એમનો આગ્રહયુક્ત ઉમળકા સ્વાભાવિક રીતે પ્રગટ થતો. તેમણે એ વિશે લખ્યું પણ છે. શ્રી ગોકાકે ઘણાં સ્થાનો શોભાવ્યાં છે. ૧૯૪૫-૪૬માં ઉસ્માનિયા મુનિ. હૈદ્રાબાદમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપક, એ પછી વીસનગર, કોલ્હાપુર અને ધારવાડની કોલેજોના આચાર્ય, હૈદ્રાબાદની સેન્ટ્રલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઓફ ઈંગ્લિશના અધ્યક્ષ, બેંગ્લોર મુનિ.ના વાઇસ ચાન્સેલર, ઇન્ડિયન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઓફ એડવાન્સ્ડ સ્ટડી, સિમલાના નિયામક અને છેલ્લે શ્રી સત્ય સાઈ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઓફ હાયર ઈર્નિંગના વાઇસ ચાન્સેલર હતા. ભારતીય અંગ્રેજી સાહિત્યના તે પુરસ્કર્તા છે. કાવ્યો ઉપરાંત તેમણે ૧૯૭૨માં ‘ધી પ્રોફેટ ઓફ ન્યૂ ઇન્ડિયા’ નામે નવલકથા પણ અંગ્રેજીમાં પ્રગટ કરેલી. કવિતા, વિવેચન અને નવલકથાક્ષેત્રે મહત્વનું પ્રદાન કરનાર પ્રો. વી. કે. ગોકાકનું ઉત્તરવયમાં જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ આપી સન્માન થયું એ પ્રસંગે તેમને હાર્દિક અભિનંદન.

**ગુજરાતી સાહિત્યકારોની કૃતિઓના અંગ્રેજી અનુવાદોની સૂચિ**

સૌરાષ્ટ્ર મુનિ.ના અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્ય વિભાગ તરફથી ગુજરાતી સર્જક-સંશોધક-વિવેચકોની રચનાઓના અંગ્રેજી અનુવાદોની એક સૂચિ પ્રકાશિત થનાર છે. ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના વિદ્વાનો અનુદિત કૃતિનું શીર્ષક, સ્વરૂપ, સામયિકનું નામ-સરનામું, મૂળ લેખક અને અનુવાદકનું નામ-સરનામું તા. ૩૦-૧૦-૬૧ સુધીમાં નીચે દર્શાવેલા સરનામે મોકલી આપે એવી વિનંતી કરાઈ છે; ડૉ. અવધેશકુમાર સિંહ, રીડર અને અધ્યક્ષ, અંગ્રેજી વિભાગ, સૌરાષ્ટ્ર મુનિવર્સિટી, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૫.



કશેા જ ફેર પડતો નથી આ ઘરમાં મારા હોવાથી....

બારસાબ પર

કોતરેલી વેલને ફૂલ લગ્યાં છે એને

પત્ની એની કોમળ હથેળીથી એના પરની ધૂળને

લૂછતી બારીના પડદાને ખસેડી

પવન શાયે ગેલ કરતી લટને તર્જનીથી સમારે છે.

શોકેસનાં કપરકાળીને

કપડાથી ઘસી પાછાં હતાં ત્યાં મૂકે છે કાળજીથી.

સંતાનો તો

સાવ સૂકાઈ ગયેલી વાવના સાતમે કોઠે-સાવ તળિયે

ઊધઈ ખાઈ ગયેલા શબ્દોને વળગી

સૂકી શેવાળ જેવાં અંદરના ઓરડે છે.

બારણા વચ્ચે

ઠાંતમાં ઢાળેલી ખીડી પર નજરને ટેકવી

હાથમાંથી ટપકતા પોતાની પરવા કર્યા વિના

ઈશ્વર જેવો ઊભો છે.

ઓસરીમાં

હવે તો વધનું ફસફી પડેલું પોટકું-બાપુજી

નવીસવી વહુ ઘરમાં આવી ત્યારની ખાંસી સાચવી બેઠેલા

હજીયે જર્જરિત ખાંસી બાધા કરે છે,

કુકરની ઘિંસલ વાગી ને પત્ની દોડી ગઈ રસોડામાં

કોઈ પુરાતત્વ ખાતાના બોલકામ પછી ફૂલી પડતાં ઢેડકાં જેવાં સંતાનો

ઝીણી ઝીણી આંખે મલકતી દેશભી દીંગલી

ને દીવાલને પીઠ પર ટેકવી મૂકેા પટપટાવતો વંદો

કેલેન્ડર પરનો ગઈકાલનો દિવસ

હજી લીલોછમ છે.

હું જ માત્ર રમકડાના તૂટી ગયેલા ભાગ જેવો અહીં છું

શો ફેર પડવાનો છે આ ઘરમાં મારા હોવાથી—

# મહિમ્નસ્તોત્રનું મધ્યભિંદુ

મકરન્દ દવે

ભગવાન શિવનાં સ્તોત્રોમાંથી માત્ર એક જ સ્તોત્ર પસંદ કરવાનું શિવભક્તોને કહેવામાં આવે તો ધણીખરા 'શિવમહિમ્નસ્તોત્ર'ને પસંદ કરશે. શિવમહિમા, શિવસ્વરૂપ અને શિવતત્ત્વને મહિમ્નમાં એવી રીતે વણી દીધાં છે કે બહુ ત્રિપથગા ગંગા અહીં વાહુમય રૂપે વહી આવી છે. આશ્ચર્ય નથી કે આથી મહિમ્નનો પોતાનો જ એક મહિમા રચાઈ ગયો છે.

'શિવમહિમ્નસ્તોત્ર'નો પ્રારંભ એક એવી ભૂમિકાએથી થાય છે, જ્યાં વાણી થઈ જાય છે. વાણીની સીમા આવે છે, અને છતાં વાણીથી પર એક મહરવના રૂપથી વાણીનો નવો જન્મ થાય છે.

દેવાધિદેવ મહાદેવની સંપૂર્ણ એક માનવ દેવી રીતે જોશો રહે? હિમાલયના ઉપગ શિખરને બેઠે તેના મનમાં શું થાય? પેલા વિરાટનો મહિમા અને પોતાની અદ્વિતતાનું તેને બરાબર ભાન થઈ જાય. તેનાં ચક્ષિત નેત્રોમાંથી પ્રશ્ન બહી જાય :

સ કસ્ય સ્તોત્રમ્ કતિવિષ્ણુઃ કસ્ય વિષ્ણુઃ ?

'કાણુ એનો મહિમા ગાઈ શકે? કાણુ એના શુભો વણુ'વી શકે? કોની વાણીનો એ વિષય બની શકે?'

આવા એક અશકયને કિનારે મનુષ્ય આવી જાય છે ત્યારે પેલા મહત્ત્વી જ કહી શકે નીકળે છે. પછી માનવ વાચ્યા નિપજાવતો નથી. તેને વાચ્યા સ્ફુરે છે, અને આ સલોબ્ધતા અનાયાસ સ્ફુરિત વાણીથી તે પેલા મહત્ત્વને અભિષેક કરે તો જાય છે તેમ તેમ તેની પોતાની જ સૂતેલી મહદતા બહી જાય છે. આવા મનુષ્ય માટે કહેવામાં આવ્યું છે :

'સોડવર્ષત્તો મહાનોમવત્/સો મહાદેવોડમવત્ ।'

'તે જી'એ વધ્યો. તે મહાન થયો. તે મહાદેવ થયો.'

મનુષ્ય પોતે છે ત્યાંથી જી'એ ન ચડે તો મહત્ત્વી સ્તુતિ શા માટે? આરાધના શા માટે? ઉપાસના શા માટે? અલ્પમાંથી પૂહત, હ્રુદમાંથી મહાન, અનિત્યમાંથી નિત્ય ન બને તો સ્તવન, ભક્તિ, પૂજાપાઠ નિઃસર્વ જ રહી જશે. જે ખીજ-માંથી અંકુર ફૂટે એવું ખીજ અંતરની ધરતીમાં વાવડું બેઠેલું. એને માટે પરમ તત્ત્વ સાથે, મહાદેવ સાથે પ્રાણુવંતું અનુસંધાન રચાવું આવે એ પહેલી જરૂર. મહિમ્નની અસ્ખલિત વાગધારા, પ્રાણુધારા, ભાવધારામાં જેમ પ્રવેશ થતો જશે એમ આ પ્રવાહના મધ્યભિંદુમાંથી જ એક ચિત્ત-પાવની, ચૈતન્યદાયિની શક્તિ પ્રગટ થશે.

મહિમ્નના શ્લોક એટલે જ એક ચેતનામય વાણીનાં, પરમ ચૈતન્ય લાણી લઈ જતાં પગથિયાં. કૈલાસપતિને મળવા માટે આ પગથિયાં ઠંડારી આવ્યાં છે, કવિતાનો ઘાટ આપીને. શ્લોકના શુદ્ધ ઉચ્ચાર અને ભાવાર્થ સાથે અંતરનો લય મેળવતા બચો, મહિમ્નમાંથી જ એક આકર્ષણશક્તિ બહીશે. વાણી-મન-શ્રુતિને વહેતાં મૂકી દે. આ શિવાનંદ-લહેરીમાં. બસ, આવી બચો એના મધ્ય પ્રવાહમાં. બાકીનું કાર્ય મહિમ્ન સ્વયં સાધી આપશે.

મહિમ્નસ્તોત્રમાં જે માનસધારા છે, જે કૈલાસધારા છે તેની આછી ઝાંખી અહીં આપવામાં આવી છે. એને માત્ર કાચી નોંધમાં ઉતારેલા હરના ઈચિતો ગણુશે તો ચાલશે. બાકી વિશ્વનાથની સહી સાથે આપણા લોહીમાં ઘુટાઈને જે લખાય એટલું સાચું. હવે મહિમ્નની સોપાન-પંક્તિ અનુસાર પગલાં માંડીએ.

આપણે જોયું તેમ પ્રથમ શ્લોકમાં જ શિવના અપાર મહિમા આગળ સ્તુતિકારને પોતાની મર્યાદાનું ભાન થાય છે. પોતાની વાણી કેટલી પાંગળી છે તે સમજાઈ જાય છે. પણ શિવનું મહિમાગાન ગાયા વિના ચાલે એમ નથી. અંદરની કોઈ સઘન કુંજમાં જ પંખી ગાવા લાગ્યું છે તેને રોકવું શી રીતે? મન માનતું નથી. વાણી અટકતી નથી. સામે જ અદ્ભુત સ્વરૂપ! એને કોણ અર્ધ આપ્યા વિના રહી શકે?

પદ્મેતર્વાચીને પતતિ ન મનઃ કલ્પ ન ચ્ચઃ ?

કેનાં મન ને વાણી આ સદા સામે વિડરતા મહા અસ્તિત્વનું દીક્ષાગ્રાન ગાયા વિના રહી શકે? એ ઉપરાંત મન જાણે જાહેર ક્યાંક પોતાને જ કહે છે, ભલેને શક્તિ ન રહી, પણ સ્તુતિ-વચનથી વાણી પાવન તો થશે.

મમ ત્વેતાં વાણીં ગુણકથં ન પુણ્યે ન મવતઃ

પુનામીન્યર્ચંડસ્મિન્ પુરમયન બુદ્ધિર્વ્યવસિતા ।

ક્યાંક એટલી ખબર છે. વાણી જે ગુણકથા કરશે તો અંદર બેઠેલા પુરમયન પુરજાને મુક્તિની વાટ બતાવશે. ગીતામાં જેને નવ દારવાણું પુર કહ્યું છે એ શરીરમાં જીવાત્મા પુરાએસો છે. મથનને અંતે એની મુક્તિ રહી છે—દેહભાવના નાશમાં. કથનને પગલે જ મથન શરૂ થાય છે, કથન માત્ર હોઠથી નહીં પણ હૃદયથી જાગ્યું હોય તો આ મથનના ધમ્મર વડોણાને મહિમનું નિત્ય સ્તવન સદાયે ફરતું, ગાજતું નવનીત-તરતું ચાખશે. શરૂઆતથી જ મહિમને મન-વાણીને એકસાથે જોડી શિવચરણે નમતાં કર્યાં, રામકૃષ્ણ પરમહંસ કહેતા : ‘મન-સુખ એક કરાઈ ચરમ સાધન’—મન અને વાણીને એક કરવા એ જ છે ઉત્કૃષ્ટ સાધના. હવે એમાં છુદ્ધિ લાગી : ‘પુરમયન બુદ્ધિર્વ્યવસિતા ।’ છુદ્ધિ તો મંથનના રવૈયાની ઘંટી છે. તર્ક-વિતર્કના દોરડાથી તે સંકલ્પ-વિકલ્પ, સ્વીકાર-અસ્વીકાર એમ બંને દિશામાં ધૂમતી રહે છે. છુદ્ધિ કોઈ એક બાજુ દબે તો મંથન ચાલે જ નહીં. તેણે તર્કના દ્વિવિધ દોરને સમાન રાખીને જ ફરવું

રહ્યું. આ મધ્યસ્થ અને જતાં મંથનશીલ અવસ્થા-માંથી ચ્યુત થતાં છુદ્ધિ કોઈ વાદ, કેઈ અભિપ્રાય કે પછી પૂર્વગ્રહને વશ બની વતે છે અને જીવનના કેન્દ્રમાં રહેલું નવનીત યુગાવે છે.

છુદ્ધિને એટલે ઉમેશાં વ્યવસિતા—ઉદમશીલ રાખની બેઠેલ. અહીં વ્યવસિતાનો સામાન્ય અર્થ ‘પ્રયત્ન’ લઈશું કે ગીતા એક વિશેષ અર્થમાંયોગ છે તેમ વ્યવસાયિકતા બુદ્ધિઃ લઈશું? વ્યવસાય-ત્રિમકા નિર્મળ અને એકાગ્ર છુદ્ધિ છે. છુદ્ધિની નિર્મળતા મન-વાણીની એકતામાંથી આવે છે અને એકાગ્રતા ધ્યેયનિષ્ઠામાંથી આવે છે. પોતાને જે પ્રાપ્ત કરવાનું છે તેની લગની લાગે તો છુદ્ધિ આમતેજ ભટકવાનું છોડી દે. લક્ષ્ય ભણી જતાં તીરની જેમ છુદ્ધિ પોતાના ધ્યેયમાં તન્મય થઈ જાય. મહિમને એવી એકાગ્ર, નિર્મળ, નિશ્ચળ છુદ્ધિની સળંગ સેરમાં પરાવવા માટે જ શિવમહિમાનાં મોતી શ્લોકશ્લોકમાં છૂટે હાથે પાથર્યાં છે.

છુદ્ધિના રવૈયાને આમ પોતાના કેન્દ્રમાં જ ફરતો ખતાવી મહિમન હવે છુદ્ધિની ત્રણ મર્યાદા ખતાવે છે. હવે પછીના ચોથા, પાંચમા અને છઠ્ઠા શ્લોકમાં જડછુદ્ધિ, હંતછુદ્ધિ અને મંદછુદ્ધિના ભય સામે ચેતવણી આપવામાં આવી છે. છુદ્ધિના ત્રણ દોષ છે : બેદ-વિભેદવાળી દૃષ્ટિ, તર્ક-વિતર્કની ટેવ, અને શંકા-કુશંકા : સૈશ્વર્યં યત ત્વઃ એ શ્લોકમાં છુદ્ધિની જડતા, ‘કિમીદઃ કિં કાયઃ’ એ શ્લોકમાં છુદ્ધિહીનતા અને ‘અક્ષ્ણનો લોકાઃ’ એ શ્લોકમાં છુદ્ધિની મંદતા પર મહિમને પ્રકાશ પાડ્યો છે. અને ત્યારપછી અત્યંત વિશાળ અને વિશુદ્ધ છુદ્ધિનાં દાર બોલતો શ્લોક છે : ‘મત્રી સંલ્પ્યં યોગઃ’ રુચિ-બેદને જે તરવેદનાં નથી ખપાવવા માગતા એવા કાન્તદ્રષ્ટા કવિ-મનીષીની આ વાણી છે. તૃણો ઇક્ષો ગમ્યઃ—એ મહામંત્ર માનવની છુદ્ધિમાં વસી જાય તો ધર્મના ઝખડા બંધ થઈ જાય.

મહિમને આપણી સામે આવું મુક્તિ અને શક્તિનું એક દાર બોલી આપ્યું. છુદ્ધિ આડે રહેલી ભોખણા તેણે હટાવી, પણ હજુ અડકાર બાકી

રહી છે. પરમ ચૈતન્યના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશતાં અહંકારને પણ બરાબર નીરખી લેવો જોઈએ અને એને મૂળ- માંથી પલટી નાખવો જોઈએ. અહંકારનાં ત્રણ સ્વરૂપ છે. સાર્વિક, રાજસિક અને તામસિક. દશમા, અગિયારમા, બારમા અને તેરમા શ્લોકમાં આ ત્રણે પ્રકારના અહંકારનું નિરૂપણ છે.

‘સ્વીચ્છર્ષં યત્માત્મી શરૂ થતા શ્લોકમાં મહા- દેવના જ્યોતિસ્સ્થલ રૂપે રહેલા સ્વરૂપનો તાજ મેળવવા બ્રહ્મા અને વિષ્ણુ ગયા એ આખ્યાયિકાનો ઉલ્લેખ છે. બ્રહ્મા અને વિષ્ણુને ભોગે શિવનો મહિમા વધારવાનો અહીં હેતુ નથી, કારણ કે આ પહેલાં ત્રણની એકતા અને અભેદ ભૂમિ વિષે આગળ કહ્યું જ છે. આ તો સાર્વિક અહંકારનું કેવી રીતે વિસર્જન થાય છે એટલું જ દર્શાવવાનો મહિમનો હેતુ છે. સર્ગિક અને પોષક અહંકારની ભૂમિ વ્યક્ત જગત છે અને અવ્યક્ત કરતાં વ્યક્ત હંમેશાં મર્યાદિત રહેવાનું. જ્યોતિસ્સ્થલ એ આદિ કે અંત વિનાનું કેવળ શુદ્ધ અસ્તિત્વ છે. તેને કોઈ માપી ન શકે પણ એનામાં અહંકારનો લઘુ થઈ જાય તો એ સ્વયં પ્રગટી જાય. અહંકાર કાં તો સ્વેચ્છાથી લય પામે છે કે પછી ભગવદ્દશકિત તેને સંહાર કરે છે. બ્રહ્મા અને વિષ્ણુ અહંકારના સાર્વિક આદિભાવ છે. બ્રહ્માના કહેવાતા રમે- શ્ચત્તુની નાળ વિષ્ણુની નાલિ સાથે છે તે ન જૂલડું જોઈએ. કેન્દ્રગામી અને કેન્દ્રવ્યાપી—એવી બે શક્તિનાં એ પ્રતીક છે. વિષ્ણુ, જળમાં રહેલા નારાયણ જી‘ંડે જી‘ંડે જીતરી મૂળ શોધવા મથે છે. બ્રહ્મા પરાવાકના ઉદ્દગાતા અક્ષરવ્યોમમાં જી‘ંડે ને જી‘ંડે ચડે છે. બંને વિરુદ્ધ દિશામાં ગતિ કરે છે અને જ્યોતિસ્સ્થલ એટલો જ વિસ્તરતો કેખાય છે. પણ બંને જ્યારે સાથે મળી સ્તુતિ કરે છે ત્યારે જ્યોતિર્મય પરમ પુરુષ પોતે જ પ્રગટ થાય છે. આ પ્રાગટ્ય માટે મહિમનું કહે છે : ‘સ્વયં તત્ત્વે’ - એ જ્યોતિસ્સ્વરૂપ પોતાની મેળે પ્રગટ થયા. આવા પરમ તત્ત્વની પ્રાપ્તિ માટે ઉપનિષદના દ્રષ્ટા શું કહે છે ?

‘યમૈવ ઇષ વૃણતે તેન લભ્યઃ’  
‘જેને એ પરમ તત્ત્વ પસંદ કરે છે, એને જ તે પ્રાપ્ત થાય છે.’ વળી કહે છે :

‘તત્સૈષ આત્મા વૃણતે તત્ત્વ ત્વાં !’  
તેને આ આત્મા પોતે જ પસંદ કરે છે.  
આ પ્રાપ્તિ માટે જે પૂર્વતૈયારી કરવી પડે એ ફરીથી બાણી જઈએ. મન-વચનની એકતા, બુદ્ધિની નિર્મળ નિઃશ્વજતા અને અહંકારના વિસર્જનમાં જ તે રહેલી છે. એક બાહ્ય સાધક કહે છે :  
‘શુરુ આમાર વરણમાહા.  
શુરુ આમાર મરણુજ્વાલા.’  
‘શુરુ મારે વરણ કરવાની સુદ્ધ માળા તો છે, એ સાથે શુરુ મારા મરણની જ્વાલા પણ છે.’  
મહારમશાનવાસીને મળ્યા પછી કોઈ છવતું પાછું ફરી શકતું નથી.

બ્રહ્મા અને વિષ્ણુના રમેમિશ્રિત સાર્વિક અહંકારના નિરસન પછી મહિમન રાવણના ભારે- ભાર રાજસિક અહંકારને થોડા જ લસરકે તાદસ્ય કરી આપે છે. ક્ષીરા અને એલિફન્ટોના શિલ્પયોગીઓને તો રાવણના ઠેકાણ-હરણપ્રસંગે અપૂર્વ સ્થામનો પૂરી પાડી છે. એ ભવ્ય શિલ્પ અંતરનાં નેત્રો મારી બેવામાં આવે તો લલલલાનું સુમાન ગળી જાય. મહાદેવે પમનો અંગૂઠો જરાક હલાવ્યો તો મહાબલી રાવણની શી અવદશા થઈ એ રાજસિક ભકતે જૂલવા જેવું નથી. મહિમને રાવણના શું હાલકવાલ થયા એ દર્શાવ્યું છે પણ બાણીને અરધા ચિત્રે છોડી દોધો છે. બાણાસુરના હબર બાહ્યો કૃષ્ણે કેવી રીતે કાપી નાખ્યા હતા તે બાણીની કથા છે. રાજસિક અને તામસિક અહં- કાર પર યમે તેટલી કૃપા વરસે પણ એને ભોગે અંતે રણમાં રમણીયાવાનું જ આવ્યું છે. સર્વ- ભૂમિમાં જે નમ્ર નત શિરે જીભા રહે છે એના પર જ પ્રકાશની વર્ષા થાય છે.

મહિમ-સ્તોત્ર ભગવાન શિવના અવ્યક્ત-વ્યક્ત, નિર્ગુણ-સગુણ કે નિરાકાર-સાકાર સ્વરૂપનું વર્ણન કરાવતું વહે છે. જાણે મુદંગ પર સ્તિગદ્ય અને

મંભીર ઘોષ જગાડતી ચાપી પડતી જાય છે. અભયકર અને પ્રલયકરની ભદ્ર અને રુદ્ર મૂર્તિનાં દર્શન કરતાં કરતાં સાધક બનેને સમાનભાવે સ્વીકારતો થઈ જાય છે. એટલું જ નહીં, એ બંનેમાં વહેતા એક જ આનંદ-સ્વરૂપને અંતે એ પિછાણુ છે અને સત્કારે છે.

‘જ્યૈશ્વર્ય’ યમાત્ - એ શ્લોકમાં તેજુજ રૂપે તો મહોશ્વર જ્વલાદગ્ધા - એ શ્લોકમાં અક્રિયન માનવરૂપે મહાદેવ જોવા મળે છે. આ મહા જ્યૈશ્વર્ય-શાળી દરિદ્રતા ધરની સામગ્રી કેવીકે છે ?

મોટા, ઘરડો બળદ, ભસ્મ, મુગચર્મ, નાગ, ખટ્વાંગ - ખાટલાનો પાથો, પરશુ, ખોપરી ખાટલી સામગ્રી છે મહાદેવ પાસે. અને છતાં તેમના એક જ કૃપા-ઠટાકૃપી દેવાની રિદ્ધિ-સિદ્ધિનો પાર રહેતો નથી. બહારના સાધન-સરંજામના મોહમાં આત્મા-રામ પુરુષો ભટકતા નથી. તેમનાં આનંદ અને જ્યૈશ્વર્યનો આધાર છે તેમની પોતાની જ આત્મ-શક્તિ, ખાલ સાધનો નહીં.

મહાદેવનાં ઉપર મહાવૈદ્યાં સાધનો પ્રતીકાત્મક છે. બળદ ધર્મનું સ્વરૂપ છે. ભસ્મ એ જ્ઞાનદષ્ટિ છે, જેનો ઉદય થતાં જગત ભસ્મીભૂત બની જાય છે. મુગચર્મ પશુતાનો નાશ દર્શાવે છે. નાગ કુંડલિની શક્તિ છે. ખટ્વાંગ એટલે ખાટલાનું અંગ પાથો કે ઈસ. શિવના આયુધ તરીકે એ દર્શાવવામાં આવે છે. ખાટલાના ચાર પાયા કે ઈસ દ્વારા બ્રહ્માના ચાર સ્વરૂપનો નિર્દેશ છે. બ્રહ્માને ચતુષ્પાદ કહેવામાં આવે છે અને તેના ચાર પાદ છે. વિશ્વરૂપ, વિશ્વાત્મા, વિશ્વસાક્ષી અને વિશ્વાતીત. જગૃતિ, સ્વપ્ન, સુષુપ્તિ અને ચોથી તુરીય અવસ્થા સાથે તેનો સંબંધ છે. પહેલી ત્રણ અવસ્થા જીવ અનુભવી શકે છે પણ વિશ્વાતીત કે તુરીય અવસ્થા પ્રાપ્ત કરવા માટે જીવભાવનો સર્વતર ત્યાગ થવો જોઈએ એ તો શિવરૂપ બની શકાય તો જ થાય. એટલા માટે ચતુર્થ પાથો શિવના હૃદયમાં દર્શાવવામાં આવે છે. આ પ્રાપ્તિ વિના ખાટલે મોટી ખોટ રહી જાય છે. અને જીવ ત્રણ પાવાના ખાટલાની જેમ

ત્રિચુલાત્મક પ્રકૃતિના અસ્થિર, અનિત્ય, અપૂર્ણ જગતમાં હાલકોલાલક થયા કરે છે. અમૃત-આનંદ કે પરમસ્થિતિ કેવળ ચોથા પદમાં છે.

પરશુ એ માથાનો ઉપકેદ કરતી શક્તિ છે. એ ખાસ તો રમેચુલનો ખંસ કરે છે. એટલા માટે ક્ષાત્ર રામજોનો સંહાર કરનાર પરશુરામનું એ ખાસ શસ્ત્ર છે. કપાળ કે ખોપરી સર્વથાન્ય અવસ્થાની દ્યોતક છે. મહાસંહારની કે વ્યાપ્તિક પ્રથમની એ મૂર્તિમંત લઘુ આજ્ઞા છે. આમ મહાદેવ પોતે સર્વથાન્ય હોવા છતાં વિશ્વના સમસ્ત જ્યૈશ્વર્યના સ્વામી છે.

મહિમનની એ ખૂબી છે કે આરંભ, મધ્ય અને અંતમાં એક અદિતીય, સ્થાણુ, નિર્લેપ જ્યૈશ્વર્યનાં એવા પરાતપર શિવનું દર્શન કરાવ્યા પછી આ ધ્રુવ ઉજ્જવલ ભીંત પર લીલામય શિવની અનેક રંગી, બહુમુખી ભંગિમાનું તે આલેખન કરે છે. સ્તોત્રના કેન્દ્રમાં આ જ્યૈશ્વર્યભરણ ન હોય તો આ લીલાઓમાં નિત્યનો પ્રસાદ, ચિરંતનનો રસાસ્વાદ પણ ન મળે. આ બધીય લીલા પ્રકૃતિના પરિવર્તનશીલ અને કાલાધીન ઘટાટાપતી જેમ ખીજ જ હણે ધૂળમાં મળી જાય. મનુષ્યના અંતરને એક અદ્ભુત, ચિરવાંછિત, આનંદલોકની ઝાંખી આ કથાઓમાં શા માટે ચાય છે ? ગુપ્તકાલીન તથા મધ્યકાલીન મહાન અનામી કલાકારોથી માંડી અવનીન્દ્ર, નંદલાલ જેવા આધુનિક કલાકારો શા માટે આ કથાઓ લખી ખેંચાય છે ? કાલિદાસથી માંડી રવીન્દ્ર સુધી કથા આકર્ષણનો જાડું તેમને શિવનું મુક્ત કંઠે જાન થવા પ્રેરે છે ? આ પૃથ્વી પરના જીવનને દુઃખાળી, ત્રાસથી, વિકૃતિથી દૂષિત કરી મૂકતા અસહ્ય હણાહણને આ શિવકથા અમૃત કરવાનો કામિયો આપી જાય છે. શિવના મસ્તકેથી ઝરતી સોમધારા જ આ નિત્ય આનંદની જનની છે.

મહિમનમાં શિવના કેવાં ભવ્ય અને ઉદાત્ત ચિત્રો જોવા મળે છે ! નીલકંઠ, નટરાજ, ગંગાધર, અર્ધનારીધર, અખર્મૂર્તિ, ઝંકાર-સ્વરૂપ - શિવનાં આ બધાં સ્વરૂપો કોઈ ને કોઈ રીતે સુગંધી ને

પ્રુષ્ટિનું વર્ધન કરતા મૃત્યુન્ય સ્વરૂપનું અનુસંધાન કરાવે છે. મૃતસુલોકના બધા જ સેતુઓ તૂટી પડે ત્યારે તે અમૃતનો સેતુ બાંધી આપે છે.

કેવી રીતે અમૃતનો તંતુ આ શિવ-કથામાં વહેતો જાય છે? આપણને તે આ સંપ્રદાયનાં જ સર્જન અને વિનાશનું નાટક ચાલે છે તેના નેપથ્યે લઈ જાય છે. સધળા પડદા, મુખવટા અને રંગ-ઉપરંગ હટાવીને તે મૂળ ચહેરાનો પરિચય કરાવે છે; જે નિત્યના સૌન્દર્યથી મંડિત આપણે જ અંતરતઃ ચહેરા છે. આ દૃષ્ટિએ મૃગવેષધારી બ્રહ્મા અને યક્ષકુશળ દક્ષ પ્રભાવપતિનો પરિચય કરવા જોવા છે.

એકવીસમો શ્લોક ‘ક્રિયાદક્ષો દક્ષઃ’ અને બાવીસમો શ્લોક ‘પ્રજાનાથ’ નાથ’ જીવનના યજ્ઞનું અને જીવન પાછળ રહેલા મૃત્યુનું સાચું સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે. દક્ષને પોતાને ભોગે જે જ્ઞાન થાય છે તે શું છે? યજ્ઞને અંતે તેના હૂળદાતા તરીકે સર્વતંત્ર – સર્વતંત્ર અને સર્વ નિયમોથી પર શિવ રહ્યા છે. બાહ્ય યજ્ઞનો અંત એ અંતર્યામિનો પ્રારંભ છે. યજ્ઞ ભસ્મીભૂત થાય છે ત્યારે સાથે સાથે કર્મનું યંત્ર પણ હિન્ન-સિન્ન થઈ પડે છે. અહીંથી ક્રિયાને સ્થાને લીલાનો. પ્રવેશ થાય છે. યક્ષયાગની ક્રિયા આંતરિક યોગની દશામાં પરિણમે છે. દક્ષને પોતાના વિનાશમાંથી જે નવી દૃષ્ટિ મળે છે તે મળતાં શિવનો વિરોધી લાગતો દક્ષ ભાવાવિભોર બની શિવ-સ્તુતિ કરે છે. (વિશેષ માટે જુઓ લેખકૃત પુસ્તક : ‘ગર્ભદીપ’, પાનાં ૨૦૯ થી ૨૨૧, ‘દક્ષયજ્ઞ સાધનાની દૃષ્ટિએ’). અશ્રદ્ધાનો કાચો, કડવો, મારક રસ કેવી રીતે શ્રદ્ધાથી પરિપૂર્ણ થઈ અમૃત સમાન બને છે તે આ કથા અગ્નિના અક્ષરે કહી જાય છે.

‘પ્રજાનાથ’ નાથ’ – એ બ્રહ્મા અને વ્યાધર્ષી શિવને દર્શાવતા શ્લોક સર્જનની મોહિની અને સંહારના લાયક પરથી પડેલા હટાવે છે. અહિંસા કહે છે કે આકાશમાં મૃગશીર્ષ નક્ષત્રમાં, વ્યાધના બાણથી આને પણ મૃગરૂપે ત્રાસ પામતા બ્રહ્માને પેદા મૃત્યુનું કાળજાળ સ્વરૂપ છોડતું નથી, બ્રહ્મા પોતાની

પુત્રી પાછળ કામવશ થઈ દોડે છે તે કથાને શબ્દશઃ લેવાની જરૂર નથી. આ કથાનુંકા પ્રતીકાત્મક છે, અને મનુષ્યભાવના રૂપક દ્વારા તે સંપ્રદાયનાં સર્જનના વ્યાપારને વ્યક્ત કરે છે. સર્જકનો કેટલોક અંશ તેના સર્જન સાથે વણાઈ જાય છે. પણ તે એમાં જ મગ્ન રહે, યોગપ્રેત થઈ જાય એટલો તે ખંડિત બને છે. આ ખંડિત અવસ્થા એ તેનો પશુભાવ છે, જડતા છે. ચૈતન્યના વિરાટ સંહારને બદલે સર્જકનું મુખ પોતાના સર્જનના અર્થતંત્ર દ્વારા રૂપમાં બદલ બની જાય છે. દરેક સંસારીની આ અવદશા છે. દરેક કળાસર્જકની આ કમનસીબી છે. પણ કુદરત બાણ એને મૃગરૂપે, મૃગજળ પાછળ ભમતા અમૃત જીવ તરીકે રહેવા દે એમ નથી. કારણ કે પ્રભાવપતિ ભલે જન્મદાતા રહ્યા પણ જીવને ખરો સ્વામી છે પશુપતિ. પ્રભાવપતિ એને પશુપાત્રો આકાર આપે છે. પશુપતિ એ આકાર ભેદીને તેને પશુતા ને કામનાના પાશમાંથી મુક્ત કરે છે. દરેક આકાર એક પાશ છે. આકારમાં બદલ ચૈતન્ય પશુ છે. પશુપતિ એને મૃત્યુ દ્વારા મૂળ ચૈતન્યની ઠીસા આપે છે. મતિશીલતા, સર્જનાત્મકતા એ અખંડનો તાર છે અને એ તૂટે તે પશુપતિને પોસાય તેમ નથી. સર્જકને હણી તે સર્જનને ઉગારી લે છે; નિત્યના કાયાહીન, છાયાહીન, માયાહીન, અખંડ મંડલમાં. (વધુ માટે : ‘ગર્ભદીપ’, પાના નં. ૫૨ થી ૬૩, ‘બ્રહ્મા અને સાવિત્રી.’) પ્રભાવપતિ અને પશુપતિ, સર્જન અને સંહાર, જન્મ અને મૃત્યુ આ પરસ્પરના વિરુદ્ધ લાગતા કર્મના મધ્યગિદ્ધ પર અનંત જીવનનું નૃત્ય ચાલે છે. આ નૃત્યના મર્મને પામવા માટે પહેલું તો પશુએ મરવું પડે. પેલા મૃગને ભોલાનાયનું મૃગ્યર્મ બની જતું પડે અને એના મંદાલીષણ તાંડવના ઉદ્દામ તરંગોમાં સામેલ થતું પડે – ત્યારે કાંઈક સમજાય શું જીવન, શું મૃત્યુ અને શું આ જ્યોતિષિંગની બ્રહ્માંડવ્યાપી રમણી !

મહિમામાં કેટલાંક એવાં ઇગિતો વેરવામાં આવ્યાં છે જેનો મર્મ બૌદ્ધિક અનુમાનોથી નહીં



પણ સાધનામાર્ગના અનુભવોથી જ પકડી શકાય છે. દા. ત., પૃથ્વીથી માંડી સ્વર્લોકને મૂળમાંથી ખળભળાવી મૂકતા તાંડવનું વર્ણન કરી છેવટે કહ્યું છે,

‘જગદ્ રક્ષાયે ત્વં નટસિ નનુ વામૈવ વિસુતા।’

શ્લોક ૧૬

‘જગતના રક્ષણ માટે તમે આવું પ્રલયકારી નૃત્ય કરો છો. ખરેખર, પ્રભુતાની રીત જિલ્દી જ છે.’

વામ એટલે માત્ર જિજ્ઞાસુ, જિધો, અવજો નહીં. વામનો અર્થો વિશેષ અર્થ થાય છે. તે સૃષ્ટિક્રમથી વિરુદ્ધ દિશાનો સૃષ્ટિક્ષયનો માર્ગ છે. યોગી સદા-શિવબ્રહ્મ સરસ્વતી એને માટે કહે છે : ‘જનિ વિપરીત ક્રમતઃ’ - લોકમાં એ વિપરીત ક્રિયા દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. સૃષ્ટિક્રમમાં આકાશથી માંડી પૃથ્વી-તરવનો વિકાસ થાય છે પણ વિપરીત ક્રમમાં, સૃષ્ટિક્ષયમાં પૃથ્વીથી શરૂ થઈ એક એક તરત ખીખમાં ક્ષય પામે છે. મહિમનમાં નટરાજની જે દિગંતવ્યાપી પ્રલયકર મૂર્તિ છે તેમાં આનું દર્શન છે. એ માત્ર કલ્પના નથી. આ જ પહે કયાંક મહાન તર્કના પદ્ધતિથી બ્રહ્માંડ ચૂર્ણવિચૂર્ણ થઈ જતું હશે તો કયાંક શૂન્ય અવકાશના ગર્ભમાંથી નવું બ્રહ્માંડ આકાર લેતું હશે. આમ ન થાય તો જડતાના કાર નીચે સાષ્ટ દબાઈ બધા અને એના બદલાના બાહ્યપાશમાં પકડી એ પ્રાણ શુભાવી બેસે. એટલા માટે નટરાજનું તાંડવ જગતના રક્ષણ માટે ચાલે છે. શિવનું વિપપાન, વ્યાધરૂપે શિવે છોડેલું આગેનબાણ કે આ નટરાજનું તાંડવ એક જ જીવન-સત્યને વિવિધરૂપે વ્યક્ત કરે છે.

જેવું બ્રહ્માંડે, એવું જ પિંડે. સાધકના જીવનમાં પણ શિવતરવનું પ્રાગટ્ય તાંડવ મચાવે છે. પ્રકૃતિના નિમ્ન રસને જીંચે લઈ જતી જે પ્રક્રિયા થાય છે તે નટરાજના નિમ્ન વામ હસ્તની ‘જળહસ્ત યુદ્ધ’ દ્વારા વ્યક્ત કરવામાં આવ્યું છે. હાથી જેમ પોતાની ચૂંદ દ્વારા પાણી જીંચે ચઢાવે છે તેમ સુપુખ્યામા રહેલા મધ્યપ્રાણને શિવમય શક્તિ જીંચે લઈ

બધ છે. આ ક્રિયા થાય છે કર્ણાકરજીમાં આવેલી મધ્યનાડીમાં, વામ-પાર્શ્વ ભાગમાં. એટલા માટે માનવી મર્ચાદાને તોડી ખઠાર આવતી દેવાત્મ-શક્તિનો જન્મ પણ વામ-પાર્શ્વમાં થતો ગણવામાં આવે છે. સાધકો તેને ‘ઉત્તમ પથ,’ ‘જિલ્દ સાધના’ કે ‘જિલ્દ ગંગા’ નામે ઓળખે છે. વામૈવ વિસુતા એ કથનમાં આવા વિભુતવનો પ્રાદુર્ભાવ વામ ભાગમાં રહ્યો છે એ દર્શાવ્યું છે. (વધુ માટે “ત્ર્યમ્બકીય,” પા. નં. ૯૧, ૧૨૪, ૧૨૬ તથા “ચિરંતનો” લેખસંગ્રહમાં ‘લાસ્ય તાંડવ’, પા. નં. ૧૩૧, ૨૪૬)

મહિમનના ‘મનઃ પ્રત્યવિવર્તે’થી શરૂ થતા પચીસમા શ્લોકમાં આવા પ્રાણજ્યા યોગીએને જે અનુભવ થાય છે તેનું વર્ણન છે. અમૃતના સરોવરમાં ડૂબકી મારી હોય એવો આનંદ આ મર્ત્ય શરીરમાં જેને કારણે થાય તેને માટે કયા શબ્દો વાપરી શકાય ? તેને માટે કોઈ કિમ્પિ-તરત, કોઈ અવર્ણનીય અચિત્ત્ય ગદન તરત કહી મનુષ્યની વાણી વિરમી બધ છે. છુદ્ધિના એકાંગી ઉચ્ચનોથી નહીં પણ જીવનભરની ઉપાસનાના સ્થિર આસનથી એની પ્રાપ્તિ થઈ શકે.

ઉમા-મહેશનાં સર્જન-સંહાર કે લાસ્ય-તાંડવની પૂર્ણાકૃતિ અર્ધનારીશ્વરના પ્રાગટ્યમાં થાય છે. અવ્યક્તના ગાઠ અંધકારમાં વિદ્યુત્ત થતા પહેલાં ધડીક ઝગકી જતી ખીજલેખા સમું આ શિવ-શક્તિનું યુગનંદ સ્વરૂપ છે. ઝૂની તથા માત્રા પર બજી અર્ધમાત્રા છે, - જે અમાત્રામાં વિલય પામવાની તૈયારીમાં છે. આ સ્વરૂપને વ્યક્ત કરતા ‘સ્વ-લક્ષ્યાશંભાવૃત્તયુગ’ એ ત્રેતીસમા શ્લોકમાં ગંભીર નાદ વહેતા માહુમનમાં એક હળવો કટાક્ષ દરકી ગયો છે. શિવના શરીરના અર્ધભાગમાં સ્થાન મેળવી બજી યોગીશ્વરને જીતી લીધા હોય એમ દેવી માનતાં હોય તો એ તેમનું ભોળપણ છે. આ કટાક્ષ દેવીને અનુલક્ષીને કહેવામાં આવ્યો છે પણ ખરી રીતે નરનારી રૂપે વ્યાપ્ત સમગ્ર પ્રકૃતિને એ લાગુ પડે છે. પરમ યુગ્મ સ્વેચ્છામય છે, પ્રકૃતિ-વશ બની એ કોઈ વખલાને આધીન નથી એટલું

જ કહેવાનો મહિમ્નનો અભિપ્રાય છે. એટલા માટે તેણે સૂક્ષ્મ વિવેક વાપરી એકવચન નથી વાપર્યું. પણ સુઘા સુવલયઃ - મુઘ્ધ સીઓ એવું બહુવચન વાપરી પ્રકૃતિગત વૃત્તિઓનો સમુદાય સીધી બતાવ્યો છે. સીતું મુખ જોવા ન માગતા છવ જોસ્વામીને એતાવતું મીરાતું વચન 'મજ્જમાં પુરુષ છે એક' અહીં યાદ આવી જાય છે.

મહિમ્ન સ્તવનના અંતભાગમાં આવતાં સ્તુતિકર્તાની વાણી નેદવાણીનો ઉદ્દેશ્ય બની ગઈ છે. એમ લાગે છે કે એની પોતાની કોઈ વાણી હશે રહી નથી. 'નમો નેદિષ્ઠાય વિવેક દવિષ્ઠાય ચ નમઃ' એ શ્લોક શતરુદ્રિના મંત્રનો પ્રતિધ્વનિ બની જાય છે. સ્તુતિકર્તા વિદાય નથી લેતા પણ પેલા મહામહિમાવાન તરવમાં લય પામી રહ્યા હોય એવો આભાસ થાય છે. કલ્પવૃક્ષની ડાળની કદમ કરી આ પૃથ્વીના કાગળ પર ભગવતી ચારદા જે દિવ્યવાણીમાં મહેશ-શુભ્ર આલેખતાં હશે એનાં હાંટણાં અહીં માનવભાષામાં અંકિત થઈ ગયાં છે તેમાં શંકા નથી.

અને કાણુ છે આવાં અમૃતમય હાંટણાં ઝીલનાર કવિ? કોની લેખિનીને આપું મહદ્ભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું છે? આશ્ચર્ય છે કે આપણે એ વિષે કંઈ જ

બાણુતા નથી. પુષ્પદંત એવું નામ અને એની આસપાસ વલ્યાયેલી દંતકથાઓ રહી ગઈ છે. કદાચ કવિ પોતે અસાત રહેવા માગતા હશે. પેલા મહાન શિષ્ટીઓની જેમ તે પણ મહેશ્વરમાં વિલીન થઈ જવા માગતા હશે. પુષ્પદંત એટલે તો જેના ધોળા ફૂલ-જીજ્ઞા દાંત છે એવી વ્યક્તિને આ સ્તુતિ-માન ગાતાં ગાતાં કર્તાની દંતપંકિત થોડી દેખાતી હશે. એ પોતાનું પ્રકુલ સ્મિત અને પ્રસન્નમાન આ પુષ્પદંતના નામ નીચે અહીં હવામાં વેરી ગયા છે. એક શ્લોકમાં (૩૭) પુષ્પદંતને બદલે 'કુમ્ભકયાન' નામ આવે છે. એ દર્શાવે છે કે કાં તો પુષ્પદંત વિશેષ નામ નથી અથવા પ્રક્ષેપકે પોતાની અહીં સાક્ષી પુરાવી છે. એમ લાગે છે કે તેનીસ શ્લોક સુધી મૂળ કર્તાની કૃતિ છે. ત્યાર પછી વિશેષે મહિમ્નથી મુઘ્ધ બની સ્તોત્રનો મહિમા ગાતા કોઈ અનુયામીની રચના લાગે છે.

ભગવાન શિવના મહિમાસિંધુનો કોઈ પાર નથી. પણ મુસ્કેલી તો કાઢે બેસી આ સિંધુની લહરી ગળ્યુનારને ભાગે આવે છે. જે મહાસિંધુમાં સીધું અપહારી દે છે એને તો બિંદુ-બિંદુમાંથી અમૃત આનંદની ભરતી ભેટે છે.

'જામ જય કલ્યાણે, શ્રી મહાદેવ દામ્યો ।'



## સાભાર સ્વીકાર

ગૂર્જર અંધરત કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, બાંધીરોડ, અમદાવાદ-૨૦

હાઈકોર્ટના દેશમાં વાદબાત બેસમાં : લે. રજની વ્યાસ, કિ. ર. ૨૦

સૌન્દર્યો હલુ બન્નયાં નથી : અનુ. પ્રવીણ દરજી, કિ. ર. ૪૩.

હાઇડી : અનુ. હસ્ટ માસિક, કિ. ર. ૫૦.

પુતરાવતાર : અનુ. માવજી કે. સાવલા, કિ. ર. ૨૯.

હીરક-હીરિત : લે. સુનિલ મંજોપાધ્યાય, કિ. ર. ૧૮-૭૫.

નંદિકા : લે. ડો. રેણુકા ચોરાય, કિ. ર. ૨૩.

ગૂર્જરલક્ષ્મી : લે. શુભવંતરાય આચાર્ય, કિ. ર. ૩૮.

દેશદિવાન : , , કિ. ર. ૬૦.

રતન : , , કિ. ર. ૪૬.

હું આમ જુઓ તો એકેએક પળ રોકાયેલા,  
અને આમ જુઓ તો નવરો ધૂપ. કંઈ કામ જ  
ન મળેને ? જે કંઈ કામ કરતાં હતાં, કમાવા માટે,  
તે ગમ્યું નહિ, એટલે છોડી દીધું, થોડાં વર્ષ પહેલાં.  
પણ પછી જિંદગીભર નવરો બેસી રહું તો વાંધા  
ન આવે, બે છોડી રીતે રહું નહિ તો, એટલી  
આમદાની એ મને આપી ગયું. એનો હૃદયથી  
આભાર માન્યો, તાજી પરણેલી પત્નીને કહ્યું કે  
“હવે હું કંઈ કામ કરવા નહિ જઈ. વાંચીશ,  
અને લખાશે તો લખીશ, અને ઘેરે જ રહીશ. તને  
કંટાળો તો નહિ આવેને ?”

પત્ની તો આશ્ચર્યમાં ડૂબી ગઈ. મારી સામે  
જ નેઈ રહી — ચાલીશ વર્ષની ઉંમરે પણ જુવાન  
કરતાં આધિક વધારે લાગતા એવા મારી સામે—  
પછી એનું આશ્ચર્ય થોડુંક એના કાબૂમાં આવતાં  
એ બોલી :

“આટલી વારમાં નિવૃત્તિ લેવાના છે ?”

“આટલી વારમાં એટલે ? ચાલીસ તો થવા  
આવ્યાં ને તારા જેવી સરસ પત્ની મળી માંડ  
પાંત્રીસ-સાડત્રીસની ઉંમરે, પછી તારી સામે ન  
ભેળા કરું, કોઈકની આફ્રિસનાં કાગળિયાં સામે  
ભેળા કરું તેના કરતાં ?”

“જન્મ છો !” એ બોલી. એટલે મને થયું  
કે હજી એનું આશ્ચર્ય પૂરું થયું નહોતું, પણ પછી  
એના આશ્ચર્ય દિશા બદલી હતી એ મને એ જે  
બોલી એથી સમજાયું. એ કહે, જરા લાડકી થઈને :

“કેવા સરસ લાગતા હશે તમે બાવીસ-પચીસનાં  
હશે ત્યારે ? ને છતાં પરવશાં કેમ આટલા મોડા  
—સાડત્રીસમે વર્ષે, એ પણ મારા જેવી રહી ગયેલી,  
ત્રીસ વર્ષની વર શોધવા ફાંફાં મારતી બેઝાળ  
કન્નને ?”

હું હસ્યો. સમજી ગયો એ મારી પાસે પોતાની  
સુઝાળ કાપાનાં વખાણ કરાવવા માગતી હતી. ને  
મારી પાસે સમય તો એવાં એવાં કામ માટે  
કેટલો બધો હતો ?

“તું તો ખૂબ જ રૂપાળી છે, શોભા, આ  
પરવશાનાં ત્રણ વર્ષ પછીયે. ને રહી ગયેલી હતી  
તું. તેમાં મારો વાંક નહોતો. તારે તો ઇશ્વરની  
કોઈ રાજ બોઈતો હતો પતિ તરીકે. પછી એ  
રાજ પણ તને લટકાવ્યે ન રાખે ? ને છેલ્લે મારા  
જેવા લખડપક્ક સાથે વળગાડી ન દે ?”

એ મારી સામે ધસી આવી. મારા હોઠ પર  
હાથ મૂકી મને બોલતો બંધ કરવા માગતી હોય  
તેમ, ને ગાલ કુલાવી બોલી :

“કંઈ લખડપક્ક નથી તમે ! દરકાર નથી કરતા  
નહિતર કેવા શોભી જોડો એવા છો, હજી આજે  
એક બાળકના આવડી મોટી ઉંમરે બાપ થવાના  
છો ત્યારે ?”

ને એણે મારા હાથ પકડી લીધા. મેં હેતથી  
કહ્યું,

“હવે તો હું નવરો થયો છુંને, શોભા, નવરો  
ધૂપ, તે તું મને એવું સરસ બાળક આપને કે હું  
એની સાથે જ રમ્યા કરું — એ ને બપોરે મન થાય  
ત્યારે.”

ને શોભા ! ખરેખર એ શોભા જ બની ગઈ.  
પૂછ્યું, આનંદશર્પા અવાજે : “શું નોઈએ તમારે ?  
બાબો કે બેબી ?”

“તું જે આપે એ, શોભા. એ મને તારું ને  
લગવાનું વરદાન હશે.”

ખુશ થતી થતી એ દૂર યઈ, ને હું મારા  
કામ નહિ છતાં ખૂબ જ કામ એવા વાંચવાના  
કામમાં પરોવાયો.

મારા ઉપર એ તો ખુશ ખરી જ, પણ લગવાનેય ખુશ. મારી બેતાલીસેક વર્ષની ઉંમરે એણે મને શોભા મારકત એક સરસ બાબો ભેટ આપ્યો.

આતુરતાપૂર્વક હું જિંચોનીચો થયા કરતો હતો અને આમતેમ બેસા કરતો હતો. શોભાના પ્રસૂતિના આરંભની બાબુની પરસાળમાં ત્યાં આંચિંતી જ, હસતી હસતી એની સારસંભાળ લેતી નર્સ દોડી આવી, ને મારી સામે એનો હાથ ખુલ્લો કરી, લંગાવીને બેઠી :

“શી ભેટ આપશો, મને પ્રયાંતભાઈ, એક સરસ સમાચાર આપું તો?” હું તો બોલો થઈ એને જ લગભગ ભેટી પડ્યો, બોલ્યો :

“ભેટ તો તમે મને આપી, બહેન.” પછી પૂછ્યું, “હવે કહો બાબો આપ્યો કે બેળી?”

ને એ હંસી બીડી : “તમે ને શોભાબહેન, બંને કરતાં ચઢિયાતો એવો બાબો.”

ને મેં એના હાથમાં માડું પેસાનું પાકિટ મૂકી દીધું. કહ્યું,

“આમાં જે હોય તે તમારું.”

તેણે એ પાકિટ એવા જ ભાવપૂર્વક મને પાછું આપતાં કહ્યું, “આ તમારી આંખમાં જે આનંદ હલકાય છે ને, તે જ મને મળેલી સર્વોત્તમ ભેટ છે.”

ને હસતી હસતી દોડી ગઈ.

હું એની પાછળ તાકી રહ્યો. મન શું ગલ્પગણ્યો,

“હજી દુનિયામાંથી સારાપણું ગયું નથી.”

ને પછી તો શોભા સાથે તકરાર બમી, એ કહે કે બાબો મારા જેવો વધારે હતો ને હું કહું કે એના જેવો વધારે હતો. પણ અમે બંને એક વાત કબૂલ કરતાં હતાં કે એ ગમે તેના જેવો વધારે હોય, પણ ચઢિયાતો તો અમારા બંનેથી વધારે હતો.

ને તેના અગમને, મારી કશુંવ ન કરવાની બધી વિશે શોભાના મનમાં જે કંઈ અણગમો છૂપો છૂપો પડ્યો રહ્યો હશે તેનો સમૂળજો નાશ કરી નાખ્યો.

પછી હું નવરો ન રહ્યો, કામઠો બની ગયો.

પછી જેને માટે મેં મને પેસા આપતું કામ છોડ્યું હતું તે લખવાનું અને વાંચવાનું કામ તો હું કરતો જ, પણ એ મારી મરજી પડે ત્યારે નહિ, —બાબો બ્યારે મને નવરો પડવા દે, ત્યારે.

તે મુદ્દે બંધ, તેની મમ્મી સાથે રમે, ખિલ-ખિલ કરે, તેની છાતીમાં માથાં માથે રાખે, ત્યારે હું નવરો રહું. પણ જેવાં એ એ બધાંમાંથી મુક્ત થઈ મારા હાથમાં આવે કે મારા એલિયટ ને કાલિદાસ તદ્દન હુલાઈ બંધ. મેં લખવા ધારેલી મુનશી ને મેધાણી કરતાં ચઢિયાતી નવલકથા મારા મનમાંથી સર્વાંશો છુપત થઈ બંધ, ને હું બામા-મય બની બહીં.

ને મારે મન સીધી મોટા આનંદની વાત તો એ હતી કે એ બધાંયે સમય દરમિયાન બાબો પણ મારામય જ બની ગયો હોય. ત્યારે એનો ખિલ-ખિલાટ, એનું અનિમિત્ત હાસ, તેના હાથ અને પગનું બિછળવું, બધું મારે માટે જ હોય.

બાબો મોટો થતો ગયો તેમ અમારો આનંદ વધતો ગયો. એ જે માગે એ હું હાજર કરી દઉં. શોભા દેખીતા રાપથી કહે : “આમ કરી કરીને તમે આને તદ્દન બગાડી મૂકશો.” પણ મેં લાવેલી ચીજ મારા હાથમાંથી લગભગ જેમી લઈ તે તરત બાબાને હવાલે કરી દે. ને બાબો જો એ ચીજને તોડીફોડી નાખે, ને બાણે કોઈ મોટું પરાક્રમ કયું” હોય તેમ અમારી સામે જોઈ હર્ષની ચિચિયારી કરે તો અમે તો બાણે શંકા નહાયાં !

ને પાછો એ હાં કરે તો પાછી એવી જ ચીજ એને તોડવા માટે તૈયાર હોય !

આટલું વહાલ શું એ મોટો થતો જતો બાબો ન સમજે ? એ પણ એની રીતે અમને બંનેને એનો બદલો આપવા મથે. એની મમ્મી એની સામે પોતાનું મુખ ધરે, પપ્પા માટે તો એના નાનકડા હાથ એને ગળે લગાવી એ એને સરસ પપ્પી આપે, ને હું મારા ગાલ ધરું તો મને આપે. પણ અમે બંને તો એકજાસથે એની સામે અમારા ગાલ

ધરીએ તો એ અચૂક પહેલાં મને જ વળજે. શોભા  
સારે છલુકો કરે,

“મારા બાબાને પણ મારો રહેવા નથી દેતા ?”  
મે હું હસું : “પહેલાં મા બનતાં શીબો શોભા-  
રાણી !” ને અમે બન્ને બાબા ઉપર ઝૂંપી પડીએ.

“તને મઝમી ગમે કે પચ્ચા ?” પૂછતાં.

તે એ એવું મીઠું હસે અને બન્નેનો એક એક  
હાથ પોતાના નાના હાથમાં લેતો કે અમે અમારા  
એની બાબતનો કનિયો લૂલી જઈએ.

પછી તો એને નિશાળે મૂકવાનો વારો આવ્યો.  
બાબાસાહેબ પ્રસન્ન. હું એને એનો કે.જી.ફે.જીની  
અમારા ધરની નજીકની નિશાળમાં હંમેશાં તેડીને  
મૂંડી આવું. તે મારું ખમીસ ખેંચે, હવે આવેલાં  
અશ્વમાં મારા નાક પરથી ઉતારી નાખે અને અનેક  
પરાક્રમે કરી રાજ રાજ થઈ જાય.

તેની શાળાની શિક્ષિકાઓ પણ હસે. કહે :  
“તમેજ ખરા છો હો, પ્રશાંતભાઈ. આ બાબાની  
સાથે બાબા જેવડા બની જાઓ છો. બાપી આવ  
તો તમે કેટલા બધા મોટા છો !”

તે મને આઘાત લાગે. મને તો માંડ છેતાળીસ-  
સુડતાળીસ થયાં હતાં છતાં હું “કેટલો બધો મોટો”  
હતાં !

થેર જઈ અરીસામાં જોઉં. મોટો તો ખરેખર  
લાગતો હતો, હોં.

માયું હજમગ બોડકું થઈ ગયું હતું — આગલા  
ભાગના બધાંય વાળ હજમગ ખરી જવાને અંબે. ને  
જે હોડાધણ વાળ રહ્યા હતા તે કાળા તો  
નડોળા જ, સફેદ ન હોય ત્યાં કાબરચીતરા બન્યા  
હતા એ.

તે આખે અશ્વમાં હતાં — ચોતીસે કલાક પહેરવા  
જોઈએ તેવાં.

તે મોં ? ના, એ જુવાનનું મોં નડોળું જ,  
તદન એવું ત ગમે એવું ન બની ગયું હોવા છતાં !  
શોભા વારંવાર કહેતી :

“જરાક દરકાર લેતા હો તો હજીય કેવા ગમી  
જાઓ એવા તારો છો ?”

“તને ને ?” કહી હું મોટેથી હસતો. પૂછતો :

“વરને કોણ વખાણે ?”

તે જવાબ પણ સાથે જ આપતા : “વરની  
બેરી.”

તે મારી તાલ ઉપર હાથ ફેરવી એવો અભિનય  
કરતો કે શોભા મોટેથી હસી પડતી. હું એને  
આશ્વાસન આપતો હોઉં તેમ કહેતા :

“હવે મારે જુવાન લાગીને વ શું કામ છે ?  
તું બાબાને જોતાં યાક તો મને જોતો ? ને મારે  
પણ...”

“મારા બાબા સિવાય કોઈની સામે જોવું  
નથી...” કહી હજીય પોતાનું લાવરવ સાચવી રહેલી  
શોભા મારી સામે મુખ મરડતી.

પછી બાબો જન્મ્યા વર્ષોનો થયો ત્યારે તેને  
વંધારે મોટી અને એથી અમારા ધરથી વંધારે દૂર  
એવી ગામની વખણાની શાળામાં અમે મૂક્યો.

શાળા એટલી દૂર હતી કે એને તેડીને તો હવે  
શું જવાનું હોય પણ હાથ પકડીને લઈ જવાનું  
પણ મુશ્કેલ પડે. એ બાપડો એટલું બધું ચાલે  
કયાંથી ?

એટલે એની શાળાની બસ એને લઈ જવા  
આવવા લાગી.

બાબાની એ બસમાં જવા માટેની શરત એક  
જ હતી :

“પાપા જ મને બસ સુધી મૂકવા ને લેવા  
આવે તો જ હું જઈશ.”

“અમ્મી આવે તો ?” મેં પૂછ્યું.

તેણે એની સામે અંમૂઠો બતાવ્યો. એ હસી  
ખરી, પણ અંખવાઈ ચલા જોવું. એને છુપાવતાં  
એણે પૂછ્યું.

“તે આપણો શંકર આવે તો ?”

“તો તો જઈ જ નહિ ને ?” એ મોટેથી  
બોલ્યો ને મારી સામે જોઈ રહ્યો.

મેં એને ગાલે હાથ ફેરવતાં પૂછ્યું :

“તને આવા મકલ્લ જોવા પાપા બહુ ગમે  
છે, ભાઈ ?”

તે એ મને વળગી પડ્યો. બોલ્યો :  
 “એવું ના બોલો, પપ્પા. તમે તો... તમે તો...”  
 ને મારી સામે જોઈ રહ્યો.

એવું જોવું મારી આંખો કેટલીક વાર ઝીલી શકે? મેં એને તરત મારી ગ્રહમાં લપેટી લીધી. ને શોભાએ એને વાંસે એનો માનો હાથ ફેરવ્યો.

ને બાબાભાઈ નિરાશ જતા થઈ ગયા.

તેની બસ સુધી હું તેની સાથે બહાર, ઘરથી ત્યાં પહોંચતાં ચારપાંચ મિનિટ થાય. ને એ પાછો આવે ત્યારે એને લેવા બહાર.

એવી આનંદભરી એ ચારપાંચ મિનિટ બની બધા આખે રહેતે એ એની શાળાની, પોતાનાં પરાક્રમેની ને પોતાના ટીચરોની એવી એવી વાતો કરે.

પણ ખરે આનંદ તો એ બસમાં ચઢી બધ પછી બસ ચાલવા લાગે ત્યારે મને આવે. “આવજો”નો હાથ હલાવતો હલાવતો એ મારી સામે એવો જોઈ રહે. એ સંજો પાછો આવે ત્યાં સુધી એની એ નજર મારા હૃદયમાં જળવાયેલી જ હોય.

ને સંજના તો બસમાંથી છતાંગ મારી કૂદતાં જ એ મને એવો વળગી પડે. એના સાથીદારો એને ત્યારે ક્યા લાવે જોતા હશે એની મને કે એને કશી ખબર ન પડે!

ખીજાં મા કે બાપ પણ પોતાનાં છોકરાંને લેવા આવ્યાં હોય, પણ અમે એમને જાળખતાં જ ન હોઈએ. અમે તો લેફ્ટ રાઈટ, લેફ્ટ રાઈટ કરતાં, ને “ને પપ્પા” ને “ને બાબા” કરતાં કરતાં તરત જ ક્યાંનાં ક્યાં નીકળી ગયાં હોઈએ. બધાંને કૂલહત તો થયું હશે જ. એક દિવસ એનો પુરાવો પણ મળી ગયો.

એક સંજે એને લેવા હું એના બસસ્થાને ગયો હતો. બસ આવતી દેખાઈ ને હું એની નજીક સરક્યો. ઊતરનારાઓમાં પહેલો મારો બાબો હતો, ને એની સાથે જ એના જેવડો એક ખીજો બાબો. એ ખીજો બાબો, હાનેમુને, કેઈને તરત ન સંભળાય

એના ધીમા અવાજે જે પૂછતો હતો, તે મારા કાને બગાળર સાંભળી લીધું, કેમકે આંખ લાલે નળણી પડી, મારા કાન સાંજૂત હતા.

એ ખીજ બાબાએ મારી સામે પોતાની આંખ ફેરવીને ધીમેકથી પૂછ્યું : “પેલા તને લેવા આવે છે તે છુદ્ધ, તારિયા ને આંખે ચરમાવાળા, થોડા-ઘણા વાંકા વળી ગયેલા લાગતા જેન્ટલમેન તારા પપ્પા થાય, સુધીર ?”

સુધીર તરત જ, બસમાંથી કૂદકો મારી મને વળગી પડતાં તેની તરફ અનૂનપૂર્વક ક્યોં અને તિરસ્કારપૂર્વક કહ્યું :

“ના.”

એકેક મિનિટ અમે સાથે ચાલ્યા ત્યારે મેં જરા ભલા રહી જઈ તેની સામે જોઈ પૂછ્યું :

“તેં પેલાને હું તારો પપ્પા છું તે વાતની ના કેમ પાડી, સુધીરબાબા ?”

“કારણ કે તમે એવા છો જ નહિ, એ કહેતો હતો તેવા.” તે અત્યંત આવેશપૂર્વક બોલ્યો.

“એવા એટલે કેવા ?” “છુદિયા, ચરમાઈ ધબ, વાંકા વળી ગયેલા એવા.” એ મોં કૂલાવતાં બોલ્યો. હું હસી પડ્યો. પૂછ્યું :

“તો એવા નથી તો કેવો છું હું, ભાઈ ?”

એ મારી સામે જોઈ રહ્યો, બધું મારું વર્ણન કરવા ન માગતો હોય, તે રીતે. પછી તેણે નકારમાં ડોકું ધ્રુણવ્યું. બોલ્યો : “ના, તમે એવા જરીયે છો નહિ, પપ્પા.”

“તો ?” મને ગ્રમ્મત પડી.

“તમે તો...” એ બોલવા ગયો પણ ન બોલી શક્યો. ફરીથી તેણે મારી સામે જોયું... તમે તો, પપ્પા, તમે તો....”

ને પછી બોલવાને બદલે એ મને વળગી પડ્યો. મેં એને જિયણી લીધો. અમારી બન્નેની આંખો મળી. મને થયું :

“એમનો ધોધ ધુંજવાન સ્ત્રી-પુરુષોની આંખો-માંથી જ વહેતો હશે ?”



થોડાક સમય પહેલાં જ્યારે આકાશવાણીના પ્રતીક્ષાખંડમાં ચંદ્રવદન અચાનક મળી ગયેલા, ત્યારે કાંઈક દ્રબળા અને ખખડી ગયા હોય એમ લાગેલું. પણ આખમ્માએ જ ભાવનો ચમક, મેનિ ખૂલે સ્મિત, કાંઈક ઘોષરો સ્નેહભર્યા કંઠસ્વર અને આત્મીયતાનો ઉત્તરસ્પર્શ.

આદેશાત્મક સ્વરે બોલ્યા : ‘ભાયાણી, મારાં હમણાનાં કાવ્યોની ખુસ્તિકા પ્રકાશિત થાય છે. પ્રાસ્તાવિક તમારે લખવાનું.’ મારા નકારને અને અનધિકાર વાતને એમણે ગણુકારી નહીં : મેં એમનો આદેશ સન્માન ગણી માથે ઝડાવ્યો. ચંદ્રવદન એકએક ચાલ્યા જશે, આ શબ્દો જોવા નહીં રહે એવું ત્યારે કલ્પનામાં પાછું ન જ હોય. એમનું નિમંત્રણ મારે માટે શોકશયિત અતિમ પ્રેમોપકાર બની રહ્યું.

કવિના જીવનના (અને આ શતાબ્દીના) નવમા દસકાની આ કાળેક રચનાઓમાં ગ્રાન કે અધ્યાત્મ, ભક્તિ અને વૈરાગ્યના ભાવથી જીવંત થતો મનોદશા પ્રગટ થાય છે. આઠેક રચનાઓ ઈશ્વર, પરમતત્ત્વ, અંતર્યામી કે દેવ જગન્નિવાસને લગતી છે, ત્રણમાં ભક્તિભાવનો વિશેષ સ્પર્શ છે તે બેએકમાં વૃક્ષ વિવિધ રૂપે—પાન, ફૂલ, ફળ, કાષ્ટ વગેરે રૂપે આપણા જીવનમાં આદિધી અંત સુધી વ્યાપ્ત રહેતું અને તેને સભર કરતું હોવાનું દર્શન છે.

પરંપરાગત સંત, ભક્ત કે ભજનિકની વાણીના સ્પર્શથી આ રચનાઓ વિશેષ આસ્વાદ્ય બની છે (‘એક અજવાળું’, ‘ઝટિયા ગઢ’ ‘એક માદળિયું’ — ‘રામરમઝકે’નું સ્મરણ કરાવતું — વગેરે). વિવિધ પરિચિત ભાવો ભજનવાણીના બાણીના ઢાભામાં

ધૂંટાઈને આપણી પાસે પહોંચે છે.

કવિને ઈશ્વરની આ અદ્ભુત, રમણીય, અપાર લીલામય સરજતનો ભારે વિસ્મય છે : આ અલ્પ-જલ્પનો મેળો, ચૈતન્યનો રસો, સદાકાળનો અલૌકિક ખેલો રચનારે કેવો રચ્યો છે !

તેમાં જીવંત રહેલા ઈશ્વરના દર્શન વિશ્વ વલખતા કવિને જે સાક્ષાત્કારની ક્ષણ લાધી તેને તેમણે માર્મિક વાચ્ય આપી છે. ‘સુની રે મૈને હરિજીવન કર આવાજ’, ‘એક કવરો આવી, કોલુ મયું અગાવી’ વગેરે જેવા સૂરમાં કવિ ગાય છે : અલ્પકમલકનો વાસી, અનંતનો રહેવાસી અને મળીઓ, ફેરો ટળીઓ; એક અલ્પ એવી કીઠી, અમુલ્ય દર્શન પાયા; ગ્રમગ્રમોપે તાલી વાગી, નિંદ અચાનક લાંગી; ગીત ન્યાનું, ગાન અલૌકિક અંતરમાં અંતરાણું; એક અનોખું તો થે ન નોખું— એવા અજવાળે અજવાળું મળ્યું.

કવિને ઈશ્વર અંતરિક્ષાનો બપો, અલ્પકમલકનો વાસીને અનંતનો રહેવાસી હતાં અંતર્યામી, શાંત અલૌકિક જ્યોતિર્મય કે તેની અલૌકિક અલ્પ — એવે એવે રૂપે કળાયો છે.

‘વિસર્જન’ ચંદ્રવદનની પહેલાંની બાણીતી રચના છે, પણ નવીન રચનાઓ સાથે ભાવસંવાદી હોઈને તેને સાથે મુજા છે તે સમુચિત છે. માનવના, કવિના નિરાસ, આંસુ અને ઉરધગતની દુરિતના વિશ્વનું, અધર્મનું વિસર્જન કરવામાં અને અભિનવ વિશ્વનું, ધર્મનું સર્જન કરવામાં વિશ્વનિષંતા સકાય છે (કારણ કે વસ્તુતઃ તે માનવમાં રહેલા ઈશ્વરીય અંશનો જ આધાર છે) એવી અંખના, એવી

વિનંતી એ અદોષરમણીય સૌનેટમાં અભિવ્યક્ત થઈ છે.

કવિ ભલે કવચિત એમ કહે કે સૂર, તાલ કે ભાવનો સંવાદ તૂટવાથી, કથુંક ખૂટતું હોવાથી જીવનગીત બન્યું નહીં. આપણને તો એમના જીવનગીતમાં તેમ જ આ અંતિમ ગીતોમાં, એમના

જ શબ્દોમાં કહીએ તો, ‘વિશ્વસંગીત આલાપવા’ની અલ્પઝલ્પ વસ્તાય છે. \*

૧ સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૧, અમદાવાદ

\* ગુજરાત-સાહિત્ય અકાદમી તરફથી પ્રગટ થનાર (સ્વ.) ચંદ્રવદન મહેતાનાં નવરાં કવ્યોની પુસ્તિકાની પ્રસ્તાવના.



## એક ગઝલ

જગત આખું મને તુજ રૂપનો શણગાર લાગે છે,  
નિરંકારી ભલે હો તું મને સાકાર લાગે છે.  
સંબંધો તો પાતળા હો તો ભલેને ‘સોરી’ ‘થે’કયું’ હો,  
નહિતર ‘સોરી’ ‘થે’કયું’નો ય માથે ભાર લાગે છે.

જગત-પૃષ્ઠો ઉપર માનવ તણા આ અક્ષરો અંખા,  
હવે ભૂંસાઈ બાથે એવોય આ સાર લાગે છે.  
અવશ્ય મારી દંષ્ટિમાં જ કંઈ ખાસી રહી ગઈ છે,  
પ્રકાશિત જગ સકળ છે ને મને અંધકાર લાગે છે.

હબરો વાર વીનવીને હું થાકી દારને મારાં,  
હું આતું છું અને એને ઊઘડતાં વાર લાગે છે.  
અમાનાને મનાવી લઈશ ને પ્રારબ્ધ બદલી દઈશ,  
મારી ઇચ્છા તણી પાંખોનો આ વિસ્તાર લાગે છે.

ભયંકર અંઝાવાતોથી ભરી છે નાવકી મારી,  
વમળ દરયા તણા મુજને હવે આધાર લાગે છે.  
આ બિહડ જંગલોમાં હું ભલે અટવાઈ બહિં પણ,  
નિરંતર આલવું મુજને જીવનનો સાર લાગે છે.

હવે માનવ મહી માનવ તણા ગુણો રહ્યા છે ક્યાં ?  
‘ગઝાલા’ મુજને નિરસ આ હવે સંસાર લાગે છે.

મરીયમ ‘ગઝાલા’



“મારે માટે તો હવે એ ઓકરી છે જ નહિ, મારી નજર આગળથી એ ખસી જ ગઈ છે, અને તેમ છતાં, હું એને પારકાને માથે યોજાવ જનાવી શકીશ નહીં. હું એવું કરીશ કે જેથી એ પોતાને હાલે એવું જીવન જીવી શકે. પરંતુ, એની સાથે હું સંબંધ તો રાખી શકીશ નહિ જ. હા, એ જ બરાબર છે. આવી પરિસ્થિતિ જિલ્લી થશે એવા તો વિચાર પશુ કેઈ દિવસ મગજમાં આવ્યો ન હતો - કેવી લયાનક પરિસ્થિતિ !”

પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ શયે અણુગ્રામથી ખસા હલાવ્યા. સાંઠ વર્ષની ઉંમરનો પ્રિન્સ, પોતાના છપ્પન વર્ષના ભાઈ સમક્ષ આ શબ્દો બોલ્યો. જે પ્રાંતના કુખ્ય શહેરમાં આ વાતચીત ચાલી રહી હતી, પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચનો ભાઈ તે પ્રાંતનો વડો હતો.

પીટરબુર્ગમાં રહેતા મોટા ભાઈ તે શહેરમાં આવેલા હતા. તેને સમાચાર મળ્યા હતા કે એક વર્ષ પૂર્વે ઘરમાંથી ત્રાસી ગયેલી તેની દીકરી, તે જ શહેરમાં પોતાના બાળક સાથે આવીને રહી હતી.

પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ એક સુંદર, થોડાઘણા સફેદ થયેલા વાળવાળો, ઊંચા કદનો, હજી જુવાનીની તાજગીવાળો, જૂઠા પુરુષ હતો. તેનો ચહેરો અભિમાની હોવા છતાં આકર્ષક હતો. તેના કુટુંબમાં ચાર સગથો હતાં. પત્ની અસંસ્કારી સ્ત્રી શીશ્કોપી સ્વભાવની હતી. પુત્રે જીવનમાં ખાસ સફળતા મેળવી ન હતી, સાથે સાથે તે ઊંડાણ તેમજ દારૂડિયો પણ હતો. છતાં પિતા તેને તદ્દન પ્રમાણિક લેખતા. બે દીકરીઓ હતી. તેમાંની મોટી સારે વેર પરણી, પીટરબુર્ગમાં જ રહેતી હતી; અને નાની, લાડકા દીકરી લીઝા, વરસેક પહેલાં

વેરથી નાસી ગઈ હતી. હમણાં હમણાં જ દૂરના આ શહેરમાં તેનો પત્તો લાગ્યો હતો.

પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ પોતાના ભાઈને પૂછવા માંગતો હતો કે કેવી રીતે, કઈ પરિસ્થિતિમાં લીઝા નાસી ગઈ, તેના બાળકનો પિતા કોણ હતો - પરંતુ, આ પ્રશ્નો પૂછવા કે નહિ, તે બાબત તે નિર્ણય લઈ ચક્રો ન હતો. તે જ દિવસે સવારે, જ્યારે પ્યોતર ઈવાનોવિચની પત્નીએ પોતાના જેઠા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવેલી ત્યારે પ્યોતર ઈવાનોવિચે જોયેલું કે તેના ભાઈના ચહેરા ઉપર દુઃખની છાયા દેખાતી હતી, અને કેવી રીતે ધ્યાનપૂર્વક તે દુઃખને જનરલિટીથી પોતાના અહંકાર તળે દબાવી દઈ તેણે સહજ રીતે ભાભીને ધરતી કિંમત બાબત પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો. સવારના નાસ્તા દરમિયાન, કુટુંબના સગથો તેમજ મહેમાનો આગળ, પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચનો ચહેરો હંમેશની જેમ હસમુખો અને સાથે સાથે કટાક્ષમયેશો પરંતુ તીક્ષ્ણ સુદ્ધિવાળો જ દેખાતો હતો. બાળકોને બાદ કરતા - તેમની સાથે તે માનભેર તેમજ લાડભરેલું વર્તન કરતો - સૌની સમક્ષ તે ધમંડી તેમજ અહંકાર રહેતો. આ પ્રકારનું વર્તન તેને માટે એટલું તો સ્વાભાવિક બની ગયું હતું કે સૌને એમ જ લાગતું કે ભણે આવું વર્તન કરવાનો તેને તો અધિકાર હતો.

સાંજે ભાઈએ તેને માટે પાનાંની રમતનું આયોજન કર્યું હતું. પછીથી, જ્યારે એણે પોતાને માટે પૂર્વેથી તૈયાર કરી રાખેલા ખંડમાં પ્રવેશ કર્યો, અને હજી તો જ્યાં પોતાના દાંતનું ચોકડું હાથમાં લીધું ના લીધું, ત્યાં જ કેઈએ હળવેથી બારણાં ઉપર બે વાર ટકોરા માર્યા.

“કાણ છે?”

“મિશેલ, એ તો હું.”

પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ પોતાની ભાભીને અવાજ ઝાળખે, સહેજ મોઢું ખચકાયું; ઘાંત પાછા ગોઠવી, મનમાં ખચકો : એને વળી અત્યારે શું ભેઈએ છે? — પરંતુ જોરથી બોલ્યો,

“વધારોને.”

તેની ભાભી શાંત તેમજ નરમ સ્વભાવની હતી, અને કોઈ પણ પ્રકારની ફરિયાદ વિના પતિ આગળ નમતું મૂકતી. લોકો તેને ધૂની કહેતા (કોઈ તો એને મૂર્ખ પણ ગણતા). તે ઠીક ઠીક રૂપાળી હતી, પરંતુ તેના વાળ હમેશાં વિખરાયેલા રહેતા, તેનાં વસ્ત્ર ઢંગધકા વસ્ત્રનાં તેમજ બેદરકારીથી પહેરેલાં હતાં. તે હમેશાં બેધ્યાન રહેતી અને પ્રાંતના વડાની પત્નીને ન જાને એવા, સામાન્ય માણસો જેવા વિચિત્ર વિચારો તે એકાએક જ ઝાળખીતાં એ તેમજ પતિ સમક્ષ રજૂ કરી સૌને આશ્ચર્યચકિત કરી મૂકતી.

“હું તમને પહેલેથી જ કહી દઉં છું, કે તમે મને કાઢી મૂકવા ઇચ્છતા હોવ તો પણ હું જવાની નથી” — પોતાની સ્વાભાવિક, અસંખ્યાંધિત રીતે તેણે બોલવાનું શરૂ કર્યું.

“પણ ભગવાન! એવું હું શું કરવાને કરું? તેના જેઠે પોતાની હંમેશની રીત મુજબ વધારે પડતા વિનયપૂર્વક જવાબ આપ્યો, અને સાથે સાથે આરામગ્રસ્તી ત્યાંથી આગળ મૂકી આવી. સિગારેટ હાથમાં લેતાં તે બોલ્યો, “તમને આનાથી કોઈ તકલીફ તો નહિ થાય ને?”

“મિશેલ, વાત એમ છે કે હું કોઈ પણ અગ્રિય કહેવા ઇચ્છતી નથી. હું તો કેવળ માત્ર લીઝેન્કા વિશે વાત કરવા આવી છું.”

મિખાઈલ ઈવાનોવિચ દેખીતી રીતે દુઃખનો નિસાસો નાખ્યો, પણ તરત જ પોતાની બાજુ ઉપર કાબૂ મેળવી લઈ યાદશયું હાસ્ય કરી બોલ્યો :

‘તારી સાથે ધણું ખરું મારે એક જ વિષય ઉપર

વાતચીત થાય છે — અને તે એવો વિષય હોય છે કે જેના ઉપર તું કોઈ કહેવા માંગતી હોય છે.” — આ શબ્દો બોલતાં પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ પોતાની ભાભી સામે જોયું નહિ. બંને દેખીતી રીતે જ વાતચીતનો જે વિષય હતો, તેના નામથી પણ તે પોતે દૂર ભાગવા માંગતો હતો.

પરંતુ તેની સહેજ બઝી, ગાળમટાળ અને ભલી દેખાતી ભાભી આથી ખચકાઈ નહિ, અને તેથી જ થીકી આજીજીભરી નબરે, પોતાની ભૂરી આંખો વડે, મિખાઈલ ઈવાનોવિચ તરફ ભેઈ રહી. સાથે સાથે પ્રિન્સ કરતાં પણ વધુ દર્દીભરી નિસાસો નાંખી બોલી :

“મિશેલ, મારા સારા દોસ્ત, તેની (લીઝાની) ઉપર તમે દયા કરો!” — હંમેશની માફક એણે પોતાના જેઠને બહુવચનથી સંબોધ્યો — “એ પણ માણસ તો છે ને!” તેણે ભેમ્યું.

“તે વિશે મને કોઈ દિવસ પણ શંકા ન હતી” — મિખાઈલ ઈવાનોવિચ કહ્યું હાસ્ય કરી બોલ્યો.

“તે તમારી તો દીકરી છે.”

“હતી એ વાત ખરી, પરંતુ, મિત્ર આલીન, આ બધા વાતલાપનો હેતુ શું છે?”

“મિશેલ, એને તમે જુઓ, બધાં પ્રત્યે અપરાધ ક્યો છે તેને તમે જુઓ... એટલું જ હું તમને કહેવા માંગતી હતી.

પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ ક્રોધથી બળી ગયો. એને સહેરો ભયંકર બની ગયો.

“ભગવાન કરે ને આપણે આ વિષય ઉપર વાત બંધ કરીએ. મારી સહનશીલતાની પણ હદ આવી ગઈ છે. હવે તો કેવળ માત્ર મારી એક જ ઇચ્છા છે કે એને માટે હું એવી પરિસ્થિતિ જોધી કરું કે જેથી એ કોઈને ભારરૂપ બને નહિ; એને મારી સાથે કોઈ પણ પ્રકારનો સંબંધ રાખવાની આવશ્યકતા જોઈ ના થાય, અને એ સ્વતંત્ર રીતે પોતાનું જીવન જીવી શકે. અને અમે, બધાં એને ઝાળખતાં જ નથી, એમ હું અને મારાં કુટુંબીજનો.

અમારું જીવન જીવી શકીએ. મારાથી ખીજું કશું પણ થઈ શકે એમ નથી.

“મિશેલ, બધે જ તમે ‘હું’ નો પ્રયોગ કરો છો, એને પણ પોતાનું ‘હું’ પાડું છે.”

“એમાં કોઈ ભતતનો સંશય નથી, પરંતુ પ્રિય આલીન, કૃપા કરી અહીં જ આ વાત પૂરી કરીએ. મારે માટે આ હદ ઉપરાંત દુઃખનો વિષય છે.”

આલેક્સાન્દ્રા દ્વીત્રિયેવના બોલતી બંધ થઈ. વળી એણે ડોકું ધુણાવી પૂછ્યું — “અને માસા, (મિખાઈલ ઈવાનોવિચની પત્ની) તેનો પણ શું આવો જ ભત છે?”

“હા, તદ્દન આવો જ.”

આલેક્સાન્દ્રા દ્વીત્રિયેવનાએ તિરસ્કારસૂચક ઉદ્દગાર કરી પોતાની અસંમતિ દર્શાવી.

“હવે આપણે આ વાતથી બંધ કરીએ.” ફરી વાર પ્રિન્સે કહ્યું “અને ‘યુઝ નાઈટ’.”

પરંતુ આલેક્સાન્દ્રા દ્વીત્રિયેવના ત્યાંથી ગઈ નહિ. થોડી ક્ષણો ચૂપ રહી, ફરી તે બોલી : પેત્યાએ મને કહ્યું કે જે ઓને ત્યાં લીઝા રહે છે, તેને તમે પૈસા આપી જવા મંજિા છો. તમારી પાસે તેનું સરનામું છે?”

“સરનામું હું જાણું છું.”

“તો પછી આ કામ અમારી મારફત કરાવો નહિ. તમે જાતે જ જાવ અને જુઓ કે તે કેવી દશામાં છે. જે તમે એને મળવા ઇચ્છતા હોવ તો ન મળશો. પરંતુ, તે પુરુષ ત્યાં છે નહિ, ખીજું કોઈ ત્યાં નથી.”

મિખાઈલ ઈવાનોવિચ ચમકી જઈ, ને તેનું આખું શરીર ધ્રુજી ઊઠ્યું — “ઓ, શા માટે, શા માટે તું મને ત્રાસ આપે છે? આ કોઈ મહેસાનગતિને છાજે એવું વર્તન નથી.”

આલેક્સાન્દ્રા દ્વીત્રિયેવના જીભી થઈ, એનો ચહેરો આંસુથી ભીંજી ગયો, બીજે એના પોતાના જ શબ્દો એના હૃદયને સ્પર્શી ન ગયા હોવા!

“લીઝાની પરિસ્થિતિ એટલી બધી દયાજનક છે, અને એ કેવી સારી છોકરી છે!” — તે બોલી.

પ્રિન્સ મિખાઈલ જીભો થયો, બીજે વાટ જોતો હોય કે એની ભાભી ક્યારે બોલતી બંધ થાય. ભાભીએ પોતાનો હાથ તેની તરફ લંબાવ્યો.

“મિશેલ, આ સારું નથી થતું.” — એટલું જ બોલો તે ત્યાંથી ચાલ્યા ગઈ.

જે બંડનું પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ માટે ચયનબંડમાં પરિવર્તન કરવામાં આવ્યું હતું તેના ગાલીચા ઉપર, ભાભીના ગયા બાદ, પ્રિન્સે લાંબા સમય સુધી આંટા માર્યા. એના કપાળ ઉપર કચ્છેલીઓ પડી, અને તેનું શરીર ધ્રુજી ઊઠ્યું, તેનાથી ચીસ પડાઈ ગઈ — “ઓહ, ઓહ!” પોતાના જ શબ્દોથી એ બીજે ગજારાઈ ગયો, અને ત્યાર બાદ શાંત થઈ ગયો. એના અભિમાનને જે આઘાત પહોંચ્યો હતો, તેનાથી એ પીડાતો હતો, એને પોતાની માતા અવદેહત્યા બોરીસોવના સાંભરી આવી. તે એક પ્રખ્યાત સ્ત્રી હતી, મહારાષ્ટ્રીને પણ તેને પોતાને ત્યાં આમંત્રણ આપ્યું હતું. એની માતાને ત્યાં તે પોતે ઉછરેલો હતો, અને કોઈ પણ પ્રકારના લય કે ઉપેક્ષા વગર, એક સરખીર હલવૈયાની જેમ તેણે પોતાનું જીવન વીતાવ્યું હતું. અને તેની પોતાની દીકરી... જોકે તેને પોતાને પણ એક ફ્રેન્ચ સ્ત્રી દ્વારા થયેલો પ્રત્યક્ષ હતો, પણ તેને માટે તો એણે પરદેશમાં જ રહેવાની વ્યવસ્થા કરી હતી. આમ હોવા છતાં, પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચ પોતાને વિષે તેટલો જ જાણે મત ધરાવતો હતો. અને આ તેની દીકરી, જેને માટે એક પિતા કરી શકે તે બધું જ તેણે ક્યું હતું, તેને સારી રીતે ઉછેરી હતી, વળી તેને માટે એવી શક્યતા પણ જીભી કરેલી હતી કે જેથી રશિયન સમાજમાં જિંદગીમાં જિંદગી, અને સારામાં સારો લગ્નસંબંધ તે પોતાની પસંદગીથી બાંધી શકે. દીકરીને, કોઈ પણ સુવાન સ્ત્રી જે ઇચ્છતી હોય તે એણે આપ્યું હતું. વળી તેને માટે પ્રિન્સ સૌથી વધુ ગર્વ અને અભિમાન ધરાવતો હતો — અને અત્યારે તે જ દીકરીએ તેને ક્ષંત કરાડ્યું હતું. તેના પ્રત્યે એવું વર્તન ક્યું હતું કે જેથી સમાજમાં

તે લોકોની સામે જાંચી નજરે જોઈ પણ શકતો ન હોતો. આ તેને માટે સૌથી શરમજનક વસ્તુ હતી.

વળી પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચને તે સમય પણ સાંભર્યો કે બ્યારે તેને લીઝા સાથે, એક દીકરી સાથે હોય તેટલો જ સંબંધ ન હતો, એક કુટુંબીજન માટે હોય તેટલી જ લાગણી ન હતી, પરંતુ તેને માટે તેથી ઘણું જ વધારે નાજુક પ્રેમ હતો. પુત્રી તેને માટે ઘણું જ આનંદ તેમજ ગર્વના કારણરૂપ હતી. તેને યાદ આવ્યું કે લીઝા બ્યારે આઠ કે દસ વર્ષની હતી ત્યારે તે કેવી તો શુદ્ધિશાળી, ધણી જ સમજદાર, ઉત્સાહી, ઉતાવળી તેમ જ મોહક કન્યા હતી. તેની આંખો કેવી તો સુંદર કાળી તેમ જ ચમકદાર હતી. તેના આંખ કથ્થાઈ રંગના વિખરાયેલા વાળ કેવી રીતે તેની પીઠ ઉપર બૂલતા હતા. તેને સાંભરી આવ્યું કે તે કેવી રીતે કૂંદકા મારી તેની પાસે આવી છુટણીએ ખેંસી જતી, તેને ભેટી, ગળા ઉપર ગલીપચી કરતી, જોરથી હસી પડતી, અને પિતાની સીંચે ઉપર ધ્યાન આપ્યા વિના પોતાને ફાવે તેમ કરતી. અને ત્યાર બાદ પિતાને હોઠ ઉપર, આંખો ઉપર તેમ જ ગાલ ઉપર ચુંગન કરતી, આમ તો પ્રિન્સ પોતે કોઈ જાતની લાગણીનું પ્રદર્શન પસંદ કરતો નહિ. પણ લીઝાની લાગણીથી એનું હૃદય પીગળી જતું. અને ક્રેટલીક વાર તે પોતે પણ લીઝાને સામેથી હાક કરતો. આ સમયે યાદ કરતાં તેને આનંદ થયો.

પરંતુ, અત્યારે તેનું પ્રિય પાત્ર, પ્રિન્સને માટે એટલું તો અપ્રિય બની ગયું હતું, કે તેના વિચારથી પણ તેને ધૂણા ઊપજતી હતી.

વળી તેને એ સમય પણ સાંભર્યો કે બ્યારે લીઝા કન્યા મટી યુવતી બની, અને ત્યારે પ્રિન્સને તેની તરફ કોઈ એક વિશેષ પ્રકારની લય તેમ જ અપમાનની લાગણી ઊભી થઈ, ખાસ કરીને બ્યારે એણે જોયું કે પુરુષો કેવી લાલસાભરી નજરે લીઝાને નિહાળતા હતા, બ્યારે લીઝા પોતાના સૌન્દર્ય

વિશે સલાન બની. અને બોલ માટેનાં સુંદર વસ્ત્રોમાં સજ્જ થઈ, છટકો કરી પિતાની પાસે આવતી, તેમ જ બ્યારે બોલમાં તે લીઝાને જોતો ત્યારે એક પ્રકારની અદેખાઈનો ભાવ તેનામાં ઉદ્ભવતો — તે પણ તેને અત્યારે સાંભરી આવ્યું. પુરુષોની પોતાના તરફ અપવિત્ર નજરોને અર્થ લીઝા તે સમયે સમજતી ન હતી, બલકે તેથી તે રાજી થતી હતી, પરંતુ આ પ્રકારની પુરુષોની દષ્ટિ પિતાના હૃદયમાં લય પેદા કરતી. પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચને વિચાર આવ્યો કે સ્ત્રીઓની પવિત્રતાને લગતા ખરેખર જ કેવા વહેમ હોય છે।

તેને સાંભરી આવ્યું કે તેને સમજાયું જ ન હતું એવી રીતે લીઝાએ લગ્નનાં બે ઘણાં સારાં માંગાંઓ પાછાં વાળ્યાં હતાં. પરંતુ, લીઝાએ ત્યાર બાદ પણ અમીર-ઉમરાવતા સમાજમાં જવાનું તો ચાલુ જ રાખ્યું હતું. લીઝાને કોઈ એક વિશેષ વ્યક્તિ તરફ ખાસ આકર્ષણ થયું હોય એવું ન હતું, પણ તેને એક સમયે આ સમાજમાં જે સફળતાનો અનુભવ થયો હતો, તે જ જાણે તેને માટે પ્રેરણારૂપ બની ચયો હતો. પરંતુ, આ સફળતા પણ લાંબો સમય ટકી નહિ. આ જ રીતે એક, બે ને છેવટે ત્રણ વર્ષ વીતી ગયાં, અને પછી તો સૌ જાણે એનાથી ટેવાઈ ગયાં હોય એવું બન્યું. તે હતી તો સુંદર, પણ એનું પ્રથમ યૌવન તો વીતી ગયું હતું, અને બોલના સમારંભમાં એ એક અનાવશ્યક વસ્તુસ્વરૂપ બની ગઈ. મિખાઈલ ઈવાનોવિચને યાદ આવ્યું કે કેવી રીતે લાંબા સમય સુધી પોતાની દીકરી કુવંસરી જ રહી હતી, અને પિતાની તો હવે એક જ ઇચ્છા હતી, કે તેને જલદી પરણાવી દે, પછી એનો વર લલે ઉત્તમ કોટીનો તો નહિ — જેવો પહેલાં એને મળ્યો હોત — પણ કોઈ રીતે આવે એવો હોય તોય ખસ હતું. પિતાને લાગ્યું કે તેની દીકરી કોઈ એક પ્રકારના ઉરકેરાટથી ભરેલા અભિમાનથી વર્તતી હતી, અને આ વાતનું સ્મરણ કર્યાથી પણ તેને દીકરી તરફ વધુ ધૂણા ઊપજી. પ્રમાણિક લોકોને તેણે પોતાનાથી

એટલા તો દૂર હાસેલી દીધા હતા કે તે પરિણામે જ આ લયાનક પરિસ્થિતિ જિલ્લી થઈ હતી। ફરી વાર પ્રિન્સે “ઓહ, ઓહ” એ શબ્દો ઉચ્ચાર્યા, તે થોડી વાર જિભો રહ્યો, સિગારેટ પીધી, અને તેને ઇચ્છા થઈ કે હવે ખીજ કાઢી વિષય બાળત પોતે વિચાર કરે, કે કેવી રીતે દીકરીને પૈસા મોકલે, પરંતુ તેને પોતાનાથી તો દૂર જ રાખે. પરંતુ તેને ફરી વાર સાંભરી આવ્યું કે થોડાં જ વર્ષો પહેલાં, જ્યારે લીઝા વીસ વર્ષની થઈ ગઈ હતી, ત્યારે તેણે ગ્રામડામાં ગયાં હતાં. ત્યાં તેણીને ત્યાં એક ચૌદ વર્ષનો છોકરો મહેમાન બની આવ્યો હતો તે “પેન્-બોય” તરીકે ફરજ બજાવતો હતો. લીઝા તેની સાથે પ્રેમમાં પડી હતી અને પરિણામે તે છોકરો ગ્રાંડા જેવો બની ગયો હતો અને ચો-ધાર આંસુએ રડવા લાગ્યો. જ્યારે પિતાએ આ મૂર્ખાઈભરેલા પ્રેમનો અંત આણ્યો તે છોકરાને ચાલી જવાની આજ્ઞા આપી ત્યારે લીઝા ગંભીર બની ગઈ હતી, અને લાગણીવિહીન જ નહિ પણ ઉદ્ધત કહેવાય એવા શબ્દોમાં પિતાની સામે બોલી હતી. આમે પ્રિન્સ મિખાઈલની દીકરી તરફની લાગણીમાં હવે ઉષ્મા રહી ન હતી, પણ ત્યાર બાદ તો તે સાવ જ ઠંડી પડી ગઈ. સાથે સાથે પુત્રીની પિતા તરફની લાગણીમાં પણ એવું જ પરિવર્તન આવ્યું. આ બનાવથી પુત્રીને પોતાનું અપમાન થયું હોય એમ લાગ્યું.

અત્યારે પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચને વિચાર આવ્યો કે પોતે કેટલો સાચો ક્યો હતો, તેની પુત્રીમાં તે સમયે જ નિર્દયતા દેખાઈ આવતી હતી તેમ જ શરમનો અભાવ હતો.

અને વળી તેની દીકરીને ચોંકાવનારા, ઇલ્લો, મોસ્કોયી લખેલો પત્ર તેને સાંભરી આવ્યો. તે પત્રમાં તેણે લખ્યું હતું કે હવે તેનાથી લેર પાછાં આવી શકાય તેમ ન હતું. તે એક અભાગી, પનિતા સ્ત્રી હતી, તેણીની ક્ષમાપાત્રતા હતી હતી, અને તેણે તેને વીસરી નય એવી વિનંતી કરતી હતી. પોતાની પત્ની સાથે પ્રિન્સ મિખાઈલ ઈવાનોવિચે

જે વાતચીત કરી, અને તેમાંથી તેણે તે અટકળ કરી તે આંચકો પમાડે તેવી હતી. કદાચ તે અટકળ વક્રદષ્ટિવાળી હોય તેવો સંભવ હતો ખરો. પરંતુ લીઝાની માસી ફિનલેન્ડમાં રહેતી હતી, તે માસીને ત્યાં મહેમાન બની ગઈ હતી અને ત્યાર બાદ જે કાંઈ બન્યું હતું તેથી તેણીનું અનુ-માન સાચું જ પડ્યું હતું. આ સર્વને માટે પેલો દરિદ્ર, દુષ્ટ, પરિણીત સ્વિડિશ વિદ્યાર્થી જ ધોષિત હતો.

પ્રિન્સ મિખાઈલને અત્યારે આ બધું સાંભરી આવ્યું. તે ખંડના ગાલીયા ઉપર આંટા મારતો રહ્યો. પરંતુ સાથે સાથે પોતાની દીકરી માટે તેને જે કામળ લાગણી ભૂતકાળમાં હતી તે પણ તેને સાંભરી. વળી સાંભળું કે કેવી રીતે પોતે લીઝા માટે ત્રવું ધરાવતો. પરંતુ, લીઝાનું આ સમજ ન શકાય એવું જે પતન થયું હતું તેને કારણે તેના તરફ પિતાને ધિક્કારની લાગણી પણ પેદા થઈ, કે નેનાથી તેને ત્રાસ થતો હતો. પુત્રીએ પોતાને જે દુઃખ આપેલું તે પણ તેને યાદ આવ્યું સાથે જ પોતાની ભાભીએ કહેલા શબ્દો પણ સાંભર્યા. પોતે એક બાળુ એવી કંપના પણ કરી કે કેવી રીતે તે દીકરીને માફ કરશે, તે ક્ષણે તેને કેવળ માત્ર તે દાપિન પુરુષ જ અણે નજર આગળ દેખાયો. અને તેની સાથે દીકરી તરફ પણ ધૂણા તેમ જ નફરત પેદા થયાં. વળી એકાસાથે તેના અભિમાનને પણ ધા પહોંચ્યો, અને તે ફરી વાર જેરથી બોલી જાયો, “ઓહ! ઓહ!” વળી પાછો ખીજ વિચારે કરવાનો તેણે પ્રયાસ શરૂ કર્યો.

“ના, એ તો શક્ય છે જ નહિ. પોતાતરને જ (હું) પૈસા આપીશ કે જેથી મારી દીકરીને તે દર મહિને પહોંચતા કરે. અને મારે તો હવે છોકરી છે જ નહિ.....”

ત્યાર બાદ ફરી એક વાર તેના વિચારો પહેલાંની જેમ વિચિત્ર મિશ્રિત લાગણીઓના પાટા ઉપર ચડી ગયા. આ વિચારોની અવિરત ધારાથી તે ખિજ બની ગયો. એક તરફ પુત્રી તરફના તેના

પૂર્વેના પ્રેમની લાગણી હતી, બ્યારે બીજા બાજુ પુત્રીએ પોતાને આપેલા આધાતથી થતી હોલ તેમ જ કોવની લાગણી હતી।

૨

લીંઝાના જીવનનું આ છેલ્લું વર્ષ તેના આગલા જીવન સાથે કોઈ રીતે સરખાવી શકાય તેવું ન હતું. પોતાના પૂર્વેના જીવનની અર્થહીનતા, આ છેલ્લા વર્ષમાં એકાએક જ તેની નજર સમક્ષ અંજી સ્પષ્ટ બની. તેને બરાબર સમજાયું કે તેનું આ જ સુધીનું જીવન હિચક કોટીનું તો ન જ હતું. પોતાના પીતરજીમાંના ધરમાં, તેમ જ તેઓના અમીર-ઉમારવાના સમાજમાં જે પ્રકારનું જીવન તે ગાળતી હતી, તેની અર્થહીનતા બાળપણે તે એકાએક જ સજ્ઞાન બની. એ સમાજમાં તો કેવળ મોજ-મજાથી ભરેલું જીવન તે ગાળતી હતી. તેને લાગ્યું કે અંજી જીવનના કેવળ ઉપલા જ સ્તરનો તેને સુખકર અનુભવ હતો અને તે જ સ્તર તેને સ્પર્શી જતું હતું. પરંતુ જીવનની ગહનતામાં તે કંડી જીતરતી જ ન હતી. એક, બે ને પછી ત્રણ વર્ષ તો આમ સ્વાભાવિક રીતે પસાર થઈ ગયાં—સાંજની પાર્ટીઓ, ‘બોક્સ’, સંગીતની મહેફિસ, ડિનર, ‘બાલે’ મારેનાં ખાસ તૈયાર કરાવેલાં સુંદર વજો, સુંદર ટેશ-કલાપ, શારીરિક સૌન્દર્યનું પ્રદર્શન, કુવાન તેમ જ ખાસ કુવાન નહિ રહેતા પુરુષોનું સંવનન—આ સઘળું અંજી એક જ પ્રકારનું હતું. આ બધું જ એક રીતે તેને પરિચિત હતું. તેને લાગતું કે આ બધું માણુવાનો તેને હક હતો, આ બધાથી તેને આનંદ પણ મળતો હતો—તેમ છતાં લીંઝાને આ બધું અંજી હાસ્યાસ્પદ પણ લાગ્યું. ઉનાળામાં બ્યારે તેઓ ગ્રામડામાં જઈ તેઓના ત્યાંના નિવાસમાં રહેતાં, ત્યારે ત્યાં પ્રકૃતિમાંથી પણ તેને કોઈ પ્રકારની ગંભીરતા વિનાનો આનંદ જ સાંપડતો. બ્યારે તે સંગીત સાંભળતી કે પછી પુસ્તક વાંચતી ત્યારે તે પણ તેને માટે એક ઉપર-છલ્લો અનુભવ જ બની રહેતો. આ સર્વથી, કેવળ જીવનને લગતા પ્રશ્નો જ તેની સામે અડા પડતા,

પરંતુ તે પ્રશ્નોના ઉત્તર તેને પોતાના અનુભવમાંથી મળતા નહિ. બ્યારે આ બધું જ સાત-આઠ વર્ષ સુધી એમનું એમ ચાલુ રહ્યું, બ્યારે તેમાં કોઈ પ્રકારના પરિવર્તનની તેને આશા દેખાઈ નહિ, બલકે તેના માટે આ સર્વેમાંથી મળતો આનંદ વધુ ને વધુ ઓસરતો ગયો ત્યારે તે હતાશ બની ગઈ, અને નિરાશાના વાદળ તેને ઘેરી લીધી. તે સમયે મૃત્યુ માટે તે ઇચ્છવા લાગી. તેની બહેન-પણીઓએ તેને પરાપકારી સમાજસેવાનાં કામ કરવા પ્રેરી, પરંતુ તેણે એવું કંઈએક બાજુ છે ગરીબાઈની પ્રત્યક્ષ પરિસ્થિતિ બેનો અસવીકાર થાય છે, અને બીજા બાજુ છે ઢોંગ—અરે, ગરીબો પ્રત્યેની ક્યાને પણ દૂર હડસેરી દેવાની વૃત્તિ. વળી તેણે એ પણ એવું કે આ પરાપકાર કરનાર આમય-દાતા સીએ કેટલી લાગણી-વિહીન હોય છે, પોતાની હબ્બારોની કિંમતની ઘોડામઝીમાં મૂલ્યવાન વસ્તોમાં કેવી રીતે પધારે છે—અને લીંઝા માટે આ બધું વધુ ને વધુ કટકર બની ગયું. કોઈ પણ પ્રકારના ઢોંગ ને આડંબરથી પર એવું સાચું જીવન જીવવાની તેને ઇચ્છા થઈ. તે સાથે જીવનના ઉપલા સ્તરની મલાઈ અંજી ઉપાડી ગઈ તેનો આનંદ માણુવા તરફ તેને ધિક્કાર ઉત્પન્ન થયો. પરંતુ, વાસ્તવમાં તો તેના જીવનમાં કંઈ પરિવર્તન થયું નહિ। લશ્કરમાં તરતના હાખક થયેલા કેકિ નામના પુરુષને તે જાણખતી હતી. તેને મારેના પ્રેમનું બ્યારે તેને સ્મરણ થયું ત્યારે તે પણ પોતાના વાસ્તવિક જીવન કરતાં તેને વધુ સુખકર લાગ્યું. કેકિ સુંદર હતો, પવિત્ર હતો, અને સત્ય માટે આશ્રય ધરાવતો હતો. લીંઝા વધુ ને વધુ ખિન્ન બનતી ગઈ, અને આ નિષાદથી ઘેરાયેલી પરિસ્થિતિમાં જ પોતાની માસીને ત્યાં ફિનલેન્ડ ગઈ. નવું વાતાવરણ, નવીન પ્રાકૃતિક સૌન્દર્ય, નવી વ્યક્તિઓ—કેય અંજી આ બધું એને અસાધારણ લાગ્યું, અને આ સર્વેથી તે પ્રકુલિત બની.

ક્યારે અને કેવી રીતે આ પ્રકારના સંબંધનો અંત થયો તે પ્રશ્નનો ઉત્તર લીંઝા પોતે પણ

પોતાની જાતને આખી રાખી નહિ. તેની માસીને ત્યાં એક સ્વિડિશ પુરુષ મહેમાન હતો. તે લીજાને પોતાના કામ વિષે, પોતાના લોકો વિષે, નવી સ્વિડિશ નવલકથાઓ વિષે વાત કરતો. અને લીજાને પોતાને પણ ખ્યાલ ન રહ્યો કે કોઈ એક સમયે તેઓની એકબીજા તરફની દષ્ટિ તેમ જ એકબીજા સાથે મળીને હસપું - તે બંને જાણે તેઓના અંતરાત્માને સ્પર્શી ગયાં. તેઓની આ નજર કે આ પ્રકારના હાસ્યનો અર્થ કદી પણ શબ્દોમાં વ્યક્ત થયો જ ન હતો, તેમ જતા, આ સંઘર્ષ અર્થસૂચક તો હતું જ, અને કોઈ એક રીતે શબ્દોનું પૂર્વજ્ઞાન કરાવી આપનાર હતું. આ હાસ્યથી જાણે તેઓના ઉચ્ચારેલા બધા જ શબ્દો વધુ મહત્વપૂર્ણ, અર્થપૂર્ણ, તેમ જ સુખદાયક બની જતા. તે જ પ્રમાણે તેઓ જ્યારે બંને સાથે બેસી સંગીત સાંભળતાં, કે સાથે મળી ગીત ગાતાં, ત્યારે પણ તે પરિસ્થિતિ જાણે વધુ અર્થસૂચક બની જતી. તે જ પ્રમાણે તેઓ એકબીજાને વાંચી સંભળાવતાં તે પુસ્તકો પણ તેઓ માટે વધુ અર્થપૂર્ણ બની જતાં. કેટલીક વેળા તેઓ દલીલો કરતાં, બંને પોતપોતાના વિચારો રજૂ કરતા, પરંતુ તેવી પરિસ્થિતિમાં પણ એકાએક જ તેઓની એકબીજા સાથેની મળેલી નજર, તેમ જ સમૂહ-હાસ્ય નજે આ વાદવિવાદ કયાંય અદૃશ્ય થઈ જતો તે વેળા તેઓને કોઈ એક કાલ્પનિક ઉચ્ચ પ્રદેશમાં પ્રવેશ મળી ગયો હોય તેમ તેઓને લાગતું.

લીજાની જાણ બહાર હતું કે કેવી રીતે, અને ક્યારે આ નજર અને હાસ્યમાં શેતાન પ્રવેશી ગયો. એકાસાથે તેણે તે બંનેને પોતાના પંજમાં સપાડ્યાં. પરંતુ જ્યારે શેતાનના આગમનથી લીજા ગમરાઈ ગઈ, ત્યારે તેને એમ પણ લાગ્યું કે જાણે એક અદૃશ્ય દોરાથી તેઓ ગંધાર્થ ગયાં છે, અને તેની ગૂંચમાં એવાં તો વીંટળાઈ ગયાં છે કે એ બંધનમાંથી પોતાની જાતને મુક્ત કરવા તે અસમર્થ છે. તે પુરુષની ખાનદાની ઉપર લીજાએ પોતાની બધી જ આશાઓ ધાંધી. એક તરફ તેણે એની

આશા રાખી કે તે પુરુષ તેની પોતાની શક્તિનો ઉપયોગ ન કરે, જ્યારે બીજી બાજુ, અસ્પષ્ટ રીતે તે એમ પણ ઇચ્છતી હતી કે પોતાને વશ કરે.

લીજાને કોઈ પ્રકારનો નૈતિક આધાર ન હતો, ને તેથી આ દ્વન્દ્વમાં તે વધુ નિર્બળ બને. તેનું જીવન કેવળ બાહ્ય ટાપટીપથી ભરતું હતું. આ ગંભીરતા વિનાના મિથ્યા જીવન પ્રત્યે તેને ધિક્કાર તો પેદા થયો જ હતો. પોતાની માતા માટે તેને પ્રેમ ન હતો, અને તેને એમ લાગતું હતું કે પિતાએ તેને પોતાની પાસેથી દૂર હાસેલી મૂકી છે. તેની તીવ્ર ઇચ્છા હતી કે પોતે ઉપરજીવું નહિ પણ સાચા અર્થમાં જીવન જીવે. અને પ્રેમમાં - એટલે કે પુરુષ માટેના સ્ત્રીના સાચા પ્રેમમાં, તેને આ પ્રકારના જીવનની આગ્રાહી થઈ. તેના ભાવવિહાર, સમ્યાઈથી ભરેલો સ્વભાવ તેને આ પુરુષના પ્રેમ તરફ આકર્ષી ગયો. જે જીવનની તેના મનમાં કેવળ કલ્પના જ હતી, તે તેણે આ પુરુષની કદાવર દેહાકૃતિમાં, તેના સોતેરી વાંકડિયા વાળમાં, અને સોતેરી જાંઘે વળાંક લેતી તેની મૂંઝોમાં (જેની તળે તેનું આકર્ષક તેમજ બળવાન સ્મિત ફરકતું હતું તેમાં) જોયાં. અને પરિણામે, જીવનમાં જે કાંઈ સીધી સુંદર છે તેની ઝાંખી તેને આ પુરુષમાં દેખાઈ. વળી તે પુરુષનું સદા હસતું મોં તેમજ તેની દષ્ટિ લીજાને તેની તરફ ખેંચી ગયાં. તે તરફ તે સ્વાભાવિક રીતે દોરાવા તો માંત્રતી જ હતી, પરંતુ બંન્નું એવું કે જોતો તેને એક તરફથી ભય લાગતો હતો, બીજી બાજુથી અસ્પષ્ટ તેમજ અભાન રીતે તેની જ તે આશા રાખતી હતી. એકાએક, પોતાના ભવિષ્યને લગતી બધી જ સુંદર આધ્યાત્મિક, આનંદદાયક તેમજ સમર આશાઓ તેની નજરમાં એકાસાથે ધૂણી ઉપજાવનારી તેમજ પાશવી બની ગઈ, જેથી તેને આઘાત લાગ્યો એટલું જ નહિ પણ તે નિરાશામાં ડૂબી ગઈ.

લીજાએ તે પુરુષની નજરમાં નજર મેળવી એવો ડોળ કર્યો કે જાણે તેને કોઈ પ્રકારનો ભય ન હતો અને જે કાંઈ બની ગયું, તે તો યદા કાળ જ હતું. પરંતુ, પોતાના અંતરમાં તે અચૂત હતી કે હવે

પણું જ નષ્ટ થઈ ગયું છે, કે જેની શોધમાં તે હતી, તે આ પુરુષમાં હતું જ નહિ. પોતાનામાં કે કોકોમાં જે આદર્શવાદ હતો, તેનો આ પુરુષમાં તેને સંપૂર્ણ-પણે અભાવ દેખાયો. લીઝાએ તે પુરુષને કહ્યું કે પોતાના હાથની મંગણી કરવા તેણે પોતાના પિતાને પત્ર લખવો જરૂરી હતો. તે પુરુષે ઉત્તર આપ્યો કે તે તેમ કરશે. પરંતુ, જ્યારે બીજી વાર તેઓનું મિશન થયું ત્યારે તેણે કહ્યું કે હાલ તે તેમ કરી શકે એમ ન હતું. તે પુરુષની આંખોમાં અરુપ્પ રીતે એક પ્રકારની શરમ દેખાઈ આવતી હતી. લીઝા તેને વિષે વધુ શંકાશીલ બની. બીજે દિવસે તેણે લીઝાને પત્ર મોકલ્યો, જેમાં તેણે કબૂલ કર્યું કે પોતે પરિણીત હતો, પણ પત્નીએ ઘણા સમય પૂરે તેના ત્યાગ કરેલો. આથી લીઝાની નજરે તે સાવ જ ઊતરતી કદાનો બની ગયો. તે પુરુષે એમ પણ કબૂલ કર્યું હતું, કે લીઝા સમક્ષ તે દોષિત હતો, અને પોતાને માફ કરવા તેણે આજીવન સુધી વિનંતી કરી હતી.

લીઝાએ એને બોલાવ્યો, અને રુપ્પ શબ્દોમાં કહ્યું કે હલે તે પરિણીત હતો તેમ છતાં પણ, પોતે તેના પ્રેમમાં હતી. અને પોતાને એની સાથે ખંધાયેલી માનતી હતી. લીઝા તેને પોતાનાથી દૂર હસેલી મૂકવા માંગતી ન હતી, તે પણ તેણે કહ્યું.

ફરી વાર તેઓનું મિશન થયું ત્યારે તે પુરુષે લીઝાને કહ્યું કે તેની પાસે કાંઈ ધન-દોલત હતાં નહિ, તેનાં મા-બાપ પણ ગરીબ હતાં, અને લીઝાને તે કેવળ ગરીબીભરેલું જીવન આપી શકે તેમ હતું. લીઝાએ જવાબમાં કહ્યું કે તેને કાંઈ પણ ભેટું ન હતું, ને હવે એ તેની સાથે જ્યાં તે ઇચ્છતો હોય ત્યાં નાસી જવા પણ રાજ હતી.

તેણે લીઝાને સન વાળી લઈ, રાહ ભેવાની સલાહ આપી. પરંતુ, લીઝાને માટે આનું ઘરનાં સૌથી દુર્ગુ, અચાનક જતા મેળાપવાળું, તેમ જ ચુપ્ત રીતે ધખાતા પત્રોથી ભરેલું જીવન અસહ્ય બની ગયું તેથી તેણે ચાલી જવાનો, બંદે ત્યાંથી નાસી જવાનો નિશ્ચય કર્યો.

જ્યારે લીઝા પીતરબુર્ગ પાછી આવી, ત્યારે તે પુરુષે તેને વચન આપ્યું કે પાછગથી તે પણ ત્યાં આવશે, પરંતુ થોડા સમય બાદ તેણે પત્ર લખવાનું પણ બંધ કર્યું, અને ક્યાંય અલોપ થઈ ગયો. લીઝાએ ફરી એક વાર પહેલાં ગાળતી હતી તેનું જીવન ગાળવાનો પ્રયાસ કર્યો, પણ તેમ તે કરી શકી નહિ. તે માંદી પડી. તેના ઇલાજ કરવામાં આવ્યો, પણ તેમ છતાં તેની તળિયત વધુ ને વધુ બગડતી ગઈ. જે પરિસ્થિતિ તે છુપાવવા ઇચ્છતી હતી તે જ્યારે હવે છુપાવી શકાય એમ ન હતું ત્યારે તેણે આત્મહત્યા કરવાનો વિચાર કર્યો. પરંતુ પ્રથમ એ હતો કે કેવી રીતે આત્મહત્યા કરવી કે જેથી તેનું મૃત્યુ સ્વાભાવિક હતું એમ લાગે. તેને આત્મહત્યા કરવાની ઇચ્છા થઈ એટલું જ નહિ, પણ તેને ખાતરી થઈ કે એ બાબતનો તેના નિર્ણય ચોક્કસ રીતે તેણે લીધેલો છે. તેણે ઝેર મેળવ્યું, અને દારૂ પીવાની નાની ખાટલીમાં તે રેડ્યું. ત્યાર બાદ તે પીવાની તૈયારીમાં જ હતી. તેણે ઝેર પી લીધું જ હોત એ તેના ભાણેજ - તેની બહેનનો પાંચ વર્ષનો દીકરો - પોતાની દાદીએ આપેલું રમકડું બતાવવા લીઝા પાસે આવી પહોંચ્યો ન હોત. એકદમ એ થંભી ગઈ, બાળકને વ્હાલ કર્યું ને રડી પડી. તેને વિચાર આવ્યો કે તે પોતે પણ મા બનવાની હતી, પછી લોકોને તે પુરુષ પરિણીત હોય. માતૃત્વના આ ખ્યાલથી ભણે પહેલી જ વાર તેને પોતાની જાતમાં આત્મવિશ્વાસ જાગ્યો. બીજાં તેને વિષે શું ધારણે તેના વિચાર તથા પોતાની હાલની પરિસ્થિતિ ઉપર તે વિચાર કરવા લાગી. બીજાઓનો ખ્યાલ રાખી આત્મહત્યા કરવી તેને સહેલું લાગ્યું, પરંતુ પોતાની પરિસ્થિતિ ખ્યાલમાં રાખી આત્મહત્યા કરવી તેને સરળ લાગ્યું નહિ. ઝેરથી ભરેલી પ્યાલી તેણે ઢોળા નાખી. તેમજ આત્મહત્યાનો વિચાર પણ પડતો મૂક્યો, અને કેમ ભણે પોતાને ખાતર તે જીવવા લાગી. આ જીવન તેને માટે કુઝબકાર બની ગયું, ને તેમ છતાં, તે એક પ્રકારનું જીવન તો હતું જ! અને જીવનથી



વિષ્ણુનાં પડવાની તેને ઇચ્છા ન થઈ. ઘણા સમયથી તેણે પ્રાર્થના કરવાનું છોડી દીધેલું, તે તેણે શરૂ કર્યું. પરંતુ, તેથી એનું જીવન વધુ સઘન બન્યું નહિ. પોતાને માટે તેને દુઃખ ન થયું, પરંતુ પોતાના પિતાને તે સારી રીતે ઝાળખતી હતી. તેમને જે આધાત પહોંચશે, તે માટે લીઝાને દુઃખ થયું. તેમની તેને દયા આવી, પરંતુ લીઝા સમજતી હતી કે પિતાને માટે આ દુઃખ અનિવાર્ય છે, અને તે માટે તે પોતે દોષિન છે. આવી મૂંઝવણ વચ્ચે તેના જીવનના થોડા મહિના પસાર થઈ ગયા અને અણબજે જે તેના જીવનમાં એક મોટું પરિવર્તન થયું. એક દિવસ જ્યારે તે ખેસીને ‘હુક’વાળા સોય વડે કામળો ગૂંચવી હતી ત્યારે અચાનક એને પોતાના શરીરમાં એક વિચિત્ર પ્રકારના હલન-ચલનનો અનુભવ થયો.

‘ના, આનું હોષ જ નહિ’ એમ વિચારતાં ‘હુક’વાળા સોયા વડે ગૂંચતાં તેના હાથ એકાએક યીંચી ગયા. ત્યાં વળી ફરી વાર તેણે એક આશ્ચર્ય-જનક હલનચલન પોતાની અદર અનુભવ્યું. તેને વિચાર આવ્યો : ‘સાચે, તે છોકરા હશે કે છોકરી ?’ અને આ વિચાર આવતાંની સાથે જ તે બીજું બધું ભૂલી ગઈ—તે પુરૂષની નીચતા, તેનાં મિથ્યા વચન, પોતાની માતાની અકળામણ, પિતાની વેદના—બધું જ ભૂલી ગઈ, અને એના હોઠ ઉપર સ્મિત ફરક્યું (જે પ્રકારનું કુદ્ધિત હાસ્ય તે પેલા પુરૂષ સામે જોઈ હમતી તેવું નહિ). નિમજન, પવિત્ર અને ઉમંગથી ભરેલું એ સ્મિત હતું.

પોતાની સાથે પોતાના બાળકનો પણ અંત લાવવાના વિચારથી પણ લીઝા ભયભીત બની ગઈ. હવે તો કેવી રીતે ઘેરથી નાસી જવું, ક્યાં જવું, બાળકને ક્યાં જન્મ આપવો—આ બધા નિર્ણય લેવા બાબતના વિચારો તેને આવવા લાગ્યા. ભયે તે દુર્ભાગી અને દયાને પાત્ર એવી માતા બનવાની હતી, છતાં માતા તો બનવાની જ હતી. તેણે બધી બાબતોના વિચાર કરી લીધો, અને દૂર કોઈ એક પ્રાંતના મુખ્ય શહેરમાં ચાલી જઈ, ત્યાં વસવાની

વ્યવસ્થા કરી લીધી. ત્યાં એને કોઈ શોધી શકે એમ ન હતું, સ્વજનોથી દૂર ચાલી જવાનો જ એણે નિર્ણય કર્યો, અને ત્યાર બાદ ચાલી ગઈ. તે જ શહેરમાં તેના પિતાના ભાઈની ગવર્નર તરીકે નિમણૂક થઈ હતી, તે બાબત તે સાવ અબજ હતી, અને જ્યારે તેણે આ બસ્યું, ત્યારે તે દુઃખી થઈ ગઈ.

છેલ્લા ચાર મહિનાથી, તે મારીવા ઈવાનોવા નામની દાઈને ત્યાં રહેતી હતી. જ્યારે તેણે બસ્યું કે તેના કાકા તે જ શહેરમાં રહે છે, ત્યારે તેણે આથે કોઈ બીજો સ્થળ ચાલી જવાનો નિર્ણય કરી લીધો.

૩

મિખાઈલ ઈવાનોવિચ સવારે વહેલો ઊઠ્યો, અને તે જ દિવસે સવારે પોતાના ભાઈના ખંડમાં બઈ પૈસા માટેના પૂર્વ તૈયાર કરી રાખેલો ‘એક’ તેને આપ્યો. સાથે સાથે ભાઈને વિનંતી કરી કે દરેક મહિને તેની દીકરીને પૈસા પહોંચતા કરે. તેણે એ પણ પૂછ્યું કે પીતરબુર્ગ જતી એક્સપ્રેસ ટ્રેન કેટલા વાગે જિપડતી હતી. ટ્રેન સાંજે સાત વાગે જિપડતી હતી, અને મિખાઈલ ઈવાનોવિચ રાતનું ભોજન ટ્રેન જિપડતાં પહેલાં વહેલું લઈ શકે તેમ હતું. પોતાની ભાભી સાથે તેણે કાફી પીધી. મિખાઈલ ઈવાનોવિચને જ્યારે આટલી વેદના થતી હતી તે સમયે ભાભી લીઝા વિષે વધારે કાંઈ પણ બોલી નહિ. ફક્ત બીકણ નજરે તેની સામે જોઈ રહી. ત્યાર બાદ, હામેલની ટેવ મુજમ, પોતાના સ્વાસ્થ્યને ખાતર, મિખાઈલ ઈવાનોવિચ ચાલવા નીકળ્યો.

આલેક્સાન્દ્રા દુમોનિયેવના બહારના ઓટલા સુધી તેને પહોંચાડવા ગઈ.

“મિસેલ, તમે શહેરના બગીચામાં ફરવા જાવ છોને ? ત્યાં હતા ખુશનુમા હશે, અને ત્યાંથી બધું જ નજીક છે,” મિખાઈલ ઈવાનોવિચના કોથે ભરાયેલા ચહેરા સામે દવામણી નજરે જોઈ તે બોલી.

મિખાઈલ ઈવાનોવિચે ભાભીએ આપેલી સલાહ

સાંભળી અને શહેરના બગીચા તરફ તે ચાલી નીકળ્યો, બગીચા પહોં જ નજીક હતું. પોતાની ભાભી વિશે વિચાર કરતાં તે કંટાળાથી મનમાં બોલ્યો : ‘શ્રીએ ક્રેટલી મૂળ’, જિંદી તેમજ લાગણી-હીન હોય છે, ભાભીને મારી દયા પણ નથી આવતી, મારું કષ્ટ એ સમજી પણ નથી શકતી.’ વળી તેને દીકરીના વિચાર આવ્યો, મનમાં થયું— “અને તે ? તે તો બહુતી હતી કે મને આનાથી ક્રેટલો આઘાત લાગશે. જીવનની પાછલી અવસ્થામાં મારે માટે આ કેવી ભયાવહ પરિસ્થિતિ આવી પડી છે ! કદાચ મારા જીવનને ટૂંકાવી પણ નાખે. પરંતુ આ પ્રકારની વેદના સહન કરવી તે કરતાં તો જીવનનો અંત આવે તે જ બહુતર છે. અને આ બધાના કારણરૂપ પેલા નીચ, અધમ પુરુષની સુંદર અગ્નિ જ છે.” જોરથી તે બોલી ઊઠ્યો, “ઓહ, ઓહ !” શહેરમાં સૌ કોઈને આ બાબતની બહુ થઈ હશે એ વિચારથી તેના મનમાં ધિક્કાર તેમજ ધૂણાની લાગણી પેદા થઈ. અને તેથી જ ધૂણા પોતાની પુત્રી તરફ થઈ. પુત્રીને ધણીબધું કહેવાની ઇચ્છા થઈ આવી, કે જેથી તેણે જે કંઈ હતું તેના અર્થ તે બરાબર સમજી શકે. ‘શ્રીએ આ બધું સમજતી જ નથી’ એમ તેણે વિચાર્યું. તેને યાદ આવ્યું કે બામથી બધું જ નજીક હતું. જે ચોપડીમાં તેણે દીકરીનું સરનામું નોંધ્યું હતું તે કાઢી વાંચ્યું— “કુહોન્નાયા ઉલ્કિસા, હોમ અબ્બા-નોવા, વેસા ઈવાનોવા સેલીવેસ્તોવા (કુહોનાયા માર્ગ, આબ્બાનોવાનું ઘર). દીકરી પોતાને આ નામથી જાણાવતી હતી. મિખાઈલ ઈવાનોવિચ બહાર નીકળવાના દરવાજા તરફ વળ્યો, અને ત્યાં આવી ગાડીવાનને બૂમ પાડી બોલાવ્યો.

બ્યારે તે એક સાંકડા પ્રાંગણમાં પડતી, વળાંક-વાળી, દુર્ગંધથી ભરેલી સીડી આગળ પહોંચ્યો ત્યારે મારીયા ઈવાનોવા નામની દાઈએ તેને પૂછ્યું— “મહોદય, તમારે કેાનું કામ છે ?”

“સેલીવેસ્તોવા નામની સ્ત્રી અહીં રહે છે ?”

“કોણ વેરા ઈવાનોવા ? હા તે અહીં જ રહે

છે, પણ તે બહાર બજારમાં ગઈ છે, હમણાં જ પાછી આવશે.”

સ્થૂળ એવી મારીયા ઈવાનોવાની પાછળ મિખાઈલ ઈવાનોવિચે તેના નાના એવા દિવાન-ખાનામાં પ્રવેશ કર્યો. બ્યારે તેણે બાજુના ખંડ-માંથી બાળકના રૂબાનો અવાજ સાંભળ્યો, ત્યારે આ અણુમગે ઉપજીને એવા રૂને છરીની ધારની જેમ નિષ્કુરતાથી એનું હૃદય વીધી નાખ્યું.

મારીયા ઈવાનોવાએ માફી માગી અને બાળકને શાંત કરવા તે અંદર ગઈ. બાળક શાંત થતાં તે પાછી આવીને બોલી : “આ તેનું જ બાળક છે, તે હમણાં જ પાછી આવશે. તમે તેના કોણ થાવ ?”

પાછાં જવાની તૈયારી કરતાં મિખાઈલ ઈવાનોવિચે જવાબ આપ્યો : “હું એના જાળખીતો છું, પણ બહુતર એ છે કે હું ફરી વાર આવીશ.” દીકરીને મળવા પોતાની ભત્રીજા તૈયાર કરતાં પણ તેને ત્રાસ થયો, અને વળી તેને એમ પણ લાગ્યું કે દીકરીને કાંઈ પણ સમજાવવું તેને માટે શક્ય જ ન હતું.

હજી તો તે ફર્યો અને જવાની તૈયારીમાં હતો, ત્યાં દાદર ઉપર કોઈનાં હળવાં પણ અધિરાઈ-ભરેલાં પગલાં સંભળાયાં, તે સાથે લીઝાનો અવાજ તેણે જાળખ્યો :

“મારીયા ઈવાનોવા, શું તે મારા વગર રડતો હતો, અને હું.....”

અને એકાએક લીઝાની નજર પોતાના પિતા ઉપર પડી. તેના હાથમાંથી પડીકું પડી ગયું.

“પાપા” ! તેણે જોરથી બૂમ પાડી. તેના અંદર ફિક્કો પડી ગયો અને તે ધ્રુજવા લાગી. દરવાજામાં બેસી હતી ત્યાં જ તે યંભી ગઈ.

પિતાએ પુત્રી સામે જોયું, અને તે પણ બધાં બિભો હતો ત્યાં જ બંને જકડાઈ ગયા. લીઝા દૂળણી પડી ગઈ હતી. તેની આંખો મોટી દેખાતી હતી, નાક વધારે તીલું લાગતું હતું, હાથ પાનખા થઈ ગયા હતા અને તેનાં હાડકાં દેખાતાં હતાં.

મિખાઈલ ઈવાનોવિચને સમજ ન પડી કે શું કહેવું. પોતાના બચાવમાં જે કહેવા તે માંગતો હતો તે બધું જ તે કાણે તે વીસરી ગયો, અને કેવળ દીકરી માટેની દયાથી તેનું હૃદય પીગળી ગયું. તેના સૂકાંધેલા શરીર માટે તેને દયા આવી, તેનાં ખરાબ, સામાન્ય વસ્ત્રો માટે દયા આવી, પણ સૌથી વધુ તો દયા આવી તેનાં ક્ષમા માન્યતાં નયનોની.

પિતા પાસે આવી તે બોલી, “પાપા, મને માફ કરો.” પિતાએ સામેથી જવાબ આપ્યો — “મને, તું જ મને માફ કર” અને આ શબ્દો ઉચ્ચારતાં તો તે બાળકની જેમ રડી પડ્યો. પુત્રીના મોઢા ઉપર તેમજ હાથ ઉપર તેણે ચુંબન કર્યું, અને તેની આંખમાંથી આંસુની ધાર વહેતી જ રહી.

દીકરી પ્રત્યેની દયાએ કાણુ ભણે કેમ, પોતાની જાત આગળ તેને ઉધાડો પાડ્યો, અને જ્યારે તેણે પોતાને આ રીતે નિહાળ્યે ત્યારે તેને સમજાયું કે પોતાના ગર્વ, ઉદાસીનતા તેમજ ધૂણાને કારણે તેણે દીકરી પ્રત્યે કેટલેા અન્યાય કર્યો હતો. તેને એ વાતનો આનંદ થયો કે પોતે જ દોષ કર્યો હતો, તેથી દીકરીને તેણે માફી આપવાની હતી જ નહિ, બલકે પોતે માફી માંગવાની હતી.

લીઝા પોતાના ખંડમાં પિતાને લઈ ગઈ, પોતે કેવી રીતે દિવસો વિતાવે છે તે બધું વિગતવાર કહ્યું, પરંતુ બાળકને પિતા સમક્ષ લાવી નહિ. પૂર્વે જે કાંઈ બની ગયું હતું તેનો તેણે ઉલ્લેખ માત્ર કર્યો નહિ, કારણ તે બાળ્યતી હતી કે તે બધું સંભળવાથી પિતાને દુઃખ થશે. પિતાએ કહ્યું કે હવે પછી લીઝા ખીણ કાંઈ જગ્યાએ જઈ રહે તે જ ઉચિત હતું.

“હા, અથવા તો મારે કાંઈ ગામડામાં ચાલી જવું જોઈએ.” લીઝાએ ઉત્તર આપ્યો.

“આપણે આ બધાનો વિચાર કરીશું.” પિતાએ કહ્યું. એકાએક દરવાજાની અંદરથી પહેલાં તો બાળકની ચીસો અને પછી તેનો રડવાનો અવાજ આવ્યો. લીઝાએ પોતાની મોટી આંખો વડે પિતા

સામે જોયું, પરંતુ તે કાંઈ નિર્ણય લઈ શકી નહિ, અને સ્થિર બની બેસી રહી.

પ્રયત્નપૂર્વક પોતાની બમરો દેખીતી રીતે સંકોચી મિખાઈલ ઈવાનોવિચ બોલ્યો, “તારે એને ધવડાવવો જરૂરી છે.”

લીઝા બીભી થઈ. એને ગાંડા જેવો વિચાર આવ્યો કે જેને અત્યારે તે દુનિયામાં સૌથી વધુ ચાહે છે, તેને લાવી, પૂર્વે ખૂબ જ પ્રિય હતા તે પિતાને ખતાવે. પરંતુ પોતે શું ઇચ્છે છે તે કહેતા પહેલાં પિતાના ચહેરા તરફ તેણે નજર નાખી — જેવા કે કોષે ભરાશે કે નહિ.

પિતાના ચહેરા ઉપર ક્રોધ તો દેખાયો નહિ, પરંતુ, એક પ્રકારના દુઃખની છાયા દેખાઈ.

“ભગવાન કરી તું બ, બ હવે”, પિતાએ કહ્યું. “હું” આવતી કાલે પાછો આવીશ, અને આપણે નિર્ણય લઈશું. મારી વ્હાલી દીકરી, મને માફ કર.” એટલું બોલતાં તેનો ઠંડ રૂંધાઈ ગયો, અને પોતાનાં આંસુ રોકવા તેને ધણો જ પ્રયત્ન કરવો પડ્યો.

જ્યારે મિખાઈલ ઈવાનોવિચ બાઈને ત્યાં પાછો ફર્યો ત્યારે આલેક્સાન્દ્રા હામીત્રિયેવનાએ તરત જ પૂછ્યું.

“શું થયું?”

“ખાસ કાંઈ જ નહિ” મિખાઈલ ઈવાનોવિચે જવાબમાં કહ્યું.

“તમે જોયું?” પોતાના જેઠના ચહેરા ઉપરથી તેણે અનુમાન કરી લીધું કે કાંઈક બન્યું હતું ખરું.

“હા” મિખાઈલ ઈવાનોવિચે ટૂંકમાં જવાબ આપ્યો અને એકાએક તે રડી પડ્યો. ત્યાર બાદ શાંત થઈ બોલ્યો, “હું” તો મૂર્ખ, તેમજ મૂઢ બની ગયો છું.”

“ના, તમે શુદ્ધિશાળી, ધણું જ શુદ્ધિશાળી છો.” બાબી જવાબમાં બોલી.

મિખાઈલ ઈવાનોવિચે દીકરીને માફ કરી, સંપૂર્ણ રીતે તેને માફી આપી. અને દીકરીને માફી આપવાને લોધે, લોકો નિંદા કરશે એવો જે એના

સનમાં કર હતો, તેના ઉપર સમગ્ર રીતે તેણે વિજય મેળવ્યો.

આલેક્સાન્દ્રા દ્વિત્રિયેવનાની બહેન ગ્રાગડામાં રહેતી હતી. મિખાઈલ ઈવાનોવિચે દીકરીને તેને ત્યાં રહેવાની વ્યવસ્થા કરી. દીકરીને તે મળવા લાગ્યો, તેમજ તેના ઉપર ફરી એકવાર વહાલ રાખવા લાગ્યો, પહેલા બેટલું જ નહિ, પણ તેથી

પણ વધારે. ઘણી વાર તે દીકરીને ત્યાં મહેમાન બની આવતો, પરંતુ બાળકને જોવાનું તે ટાળતો, અને તેના તરફની ધૂણા તેમ જ નફરતની લાગણી ઉપર તે વિજય મેળવી શક્યો નહિ. દીકરી માટે આ એક દુઃખનું કારણ બની રહ્યું.\*

\* તોલ્સ્ટોયના કૃતિનો મૂળ સંસ્કરણમાંથી કરેલો અનુવાદ.



## હોય છે / સૌન્દર્ય મહેતા

[સઘ પૃથ્વી]

કદી વલણ સૂર્યનું અફળ હોય છે,  
અને ગગન સામર્થ્ય અફળ હોય છે.  
ન કારણ મળે કશું પ્રજાળવા વિશે,  
અહીં અરવ શ્વાસમાં જ છળ હોય છે.  
કહું મમત કેમ હું અલગથી તને,  
બધી પશુજ જેમ ત'ગ પણ હોય છે.  
નહી સ્મરણની વહે સતત કથાં સુધી,  
તરંગ જળ અંખના વમળ હોય છે.  
નહી કમળ ભિગશે મહિલ સ્વપ્નમાં,  
અભાવમય આંખમાં પડળ હોય છે.

# સાહિત્ય-સિદ્ધાન્ત : ભારતીય ત્રિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન, અનુ. શાલિની વડીલ

[પ્રો. કૃષ્ણ રાયન સાહિત્ય-સિદ્ધાન્તમાં રસ લેનારા જૂજ ત્રિવેચકોમાંના એક છે. મુખ્યત્વે અંગ્રેજીમાં લખનારા ભારતીય સાહિત્યત્રિવેચકોમાં તેમનું સ્થાન પકેલી ઠરોળમાં છે. 'સપ્તેશન એન્ડ ફેટમેન્ટ ઇન પોએટ્રી', 'ટેક્સ્ટ એન્ડ સબ ટેક્સ્ટ', 'ધ બર્નિંગ બૂશ' વગેરે પુસ્તકો આપ્યા બાદ તાજેતરમાં તેમનું 'Sahitya, a Theory : For Indian Critical Practice' પુસ્તક પ્રગટ થયું છે. શ્રી શાલિની વડીલે કરેલો એનો અનુવાદ પ્રગટ કરતાં આનંદ યાચ છે. એનો અનુવાદ પ્રગટ કરવાની પરવાનગી આપવા માટે પ્રકાશક સર્લિંગ પબ્લિકેશન્સ પ્રો. શિ. નો પણ આભાર.

—તંત્રી]

## પ્રકરણ ૧ : સિદ્ધાંત માટેનો આધાર

'ઇન્ડિયન લિટરરી રિવ્યૂ'ના ઓક્ટોબર ૧૯૮૬-ના અંકમાં કે. એ. અબ્બાસના 'વિશ્વ માતૃ' ગ્રામ' ('ધ વર્લ્ડ ઇઝ માય વિલિજ') પુસ્તકનું એક અવલોકન પ્રગટ થયું હતું જે નીચે પુનર્ચુદિત કર્યું છે. આ અવલોકન લેખકના નામ સાથે હતું પણ અહીં નામ ઉપયુક્ત નથી :

"શું 'ધ વર્લ્ડ ઇઝ માય વિલિજ'નો નાવક અનવર અલી, ખવાજા અહમદ અબ્બાસ છે? ઉત્તર છે હા—અને ના. એક બાજુ આ કૃતિ નવલ-કથાસ્વરૂપે રજૂ થઈ છે—જેથી એનાં બધાં જ પાત્રો, એમના કહેવા સુજળ કાદંબનિક છે અને જીવંત મનુષ્યો સાથેનું એમનું કાંઈપણ પ્રકારનું સારસ્ય તદ્દન આકસ્મિક છે; બધારે બીજી બાજુ આ કૃતિ 'સુચિ સહિતની નવલકથા' સ્વરૂપે રજૂ થઈ છે (અને જો 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'માં વિવરણનોંધ હોય તો અહીં પણ કેમ નહિ?). માહિતીનું પુનર્ગઠન કરતી યુક્તિ હોવાને કારણે, સુચિ સૂચવે છે કે, કે. એ. અબ્બાસની નવલકથા, કાદંબનિક હોવા કરતાં વધારે તો માહિતીપ્રદ કૃતિ છે. આની સાથે આપણે કાંઈ વિવાદ નથી, કારણ કે નવલકથાના વૈકલ્પિક પરિમાણ તરીકે, દસ્તાવેજકરણ તદ્દન તર્કસંગત ગણાયું છે. ઉપરાંત, આંશિક રીતે કાદંબનિક, આત્મ-કથનાત્મક વૃત્તાંત કરતાં, આત્મકથનાત્મક અંશ ધરાવતી કાદંબનિક કૃતિ (એક પ્રાચીન અને એક

આધુનિક કૃતિનું નામ આપવું હોય તો 'એન્વેન્યુરે સેલીની'ની અને 'જિમ કોબે'ની કૃતિ) આપણને વધુ ગમે.

અનવર, એ બીજું કાંઈ નહિ પણ, અબ્બાસે જેનું સતત સ્વપ્ન સેવ્યું તે સુંદરતર અબ્બાસ જ છે, અને આ અર્થમાં 'ધ વર્લ્ડ ઇઝ માય વિલિજ'ની સંકલ્પના પ્રશંસનીય છે. લાલા રામેશ્વર દયાલને ત્યાં જન્મેલો અને અકબર અલી સાહેબને ત્યાં ઉછરેલો અનવરઅલી (ભારતમાં માનવઉત્કર્ષિતામાં વધુ વિકાસ પ્રેરી શકે તેવું સમાજશાસ્ત્રગત પરિવર્તન) સામ્રાજ્યિકતાવાદથી સુક્ત, એના અભિગમમાં તત્વતઃ આધુનિક, દલપણે ડાબેરી, પૂરેપૂરા પ્રામાણિક અને સદંતર માનવતાવાદી એવા એક સાચા રાષ્ટ્રવાદી (કે પડી ચીર્ષક સૂચવે છે તેમ આંતરરાષ્ટ્રવાદી) તરીકે બહાર આવે છે.

આજથી ત્રણ-ચાર વર્ષ પૂર્વે ખૂબ સફળતાથી રજૂ થયેલી, હર્મન યોકની 'ધ વિન્ડ્ઝ બોવ વોર' પર આધારિત, અમેરિકન દૂરદર્શનની એણી, છેલ્લા બુદ્ધમાં અમેરિકન નીકાદળના સેનાપતિ 'વિક્ટર પત્ર' હેબીન્ડી આસપાસ ગૂંથાયેલી છે. આ સેનાપતિ, નીકાદળમાં વચલા હોદ્દા પર હોય છે, તેમ છતાં, હિટલરનું પશ્ચિમ યુરોપ પર આક્રમણ, ઇટલની લડાઈ, પત્ર હાવાર, વગેરે બુદ્ધની પ્રત્યેક મોટી ક્ષણે, માત્ર હાજર જ નથી રહેતો, પણ હિટલર, રુઝવેલ્ટ,

ચર્ચિત અને સ્તાવિતને ખૂબ નજીકથી ગળી લેવાની વ્યવસ્થા પણ કરી લે છે. ‘હર્મન વોક’ની નવલકથામાં યુદ્ધની કથાના નિરૂપણ માટે દષ્ટિકોણ રજૂ કરવા જરૂરી જે ફક્ત પરિપાટી છે, તે અભ્યાસની નવલકથામાં, વાસ્તવદર્શી આધાર બની રહે છે અને અનવર (અથવા કહો કે અભ્યાસ) યુદ્ધમાં કંઈ મોટી ઘટના બને છે ત્યારે અથવા સ્વતંત્રતા પ્રશ્નમાં કે ભારતના ભાગલાની ઘટના દરમિયાન અચૂક આસપાસમાં હોય જ છે. કથાની રાજ્યાતમાં જ એનું શ્રીમતી રુઝવેલ્ટને દાદર પર મળવું, એની પત્રકાર તરીકેની કારકિર્દીના ઊડતા નહિ તે ચક્રતા આંકની પ્રતીતિ કરાવે છે; અને એ યુદ્ધ તેમ જ તરતનાં યુદ્ધેતર પરિણામો સાથે સંકળાયેલી ઘણી બધી નામાંકિત વ્યક્તિઓને મળ્યે જ બળે છે. એમાંથી જે કંઈ ઊપસી આવે છે તે, એક સંવેદનશીલ, ઉદારચિત, સહિષ્ણુ, અતિશીલ, વિશિષ્ટ મુવાનની ચેતનામાં હજી સંકલિત થવું, સદીના સૌથી મહત્વના દાયકાનું ચિત્ર !

અભ્યાસની નિરૂપણશૈલી રૈખિક અને પારદર્શી છે. મોટાભાગના આધુનિક કથાસાહિત્યની નિબંધતા અને વક્તા તમારા માનસિક વ્યાયામ માટે સારી છે, પણ થકવી કેતા વાચનથી પ્રસંગોપાત મળતી છુટી પણ લાભદાયી બન્યા વગર રહે નહિ. અભ્યાસની નવલકથા, જે સ્તરે, અત્યંત સરલ અને સંનિષ્ઠ સાહિત્યને, અત્યંત ઉત્તમ અને ગંભીર પત્રકારિતાથી ગુદું પાડવું મુશ્કેલ બને, એ સ્તરને સતત બળવી રાખે છે. અભ્યાસની કથા, એની શ્રદ્ધા જેવી, સ્પષ્ટ, સીધીસઠ અને આજના અન્ય લેખકો જે નિર્દોષતા ખોઈ ખેંકા છે તેવી નિર્દોષતાથી સુક્ત, નિર્દોષ છે. અંત તરફ જતાં, નવલકથા આ ક્ષાણ અંગે વિધાન કરવા પ્રયત્ન કરે છે. નિરૂપણ, આ વિધાન આગળ અટકે છે, તેમ છતાં, એ વિધાન, કોમી રમખાણથી ઝિન્નસિન્ન મુંબઈમાં, બ્યાંશી દિલ્હી અને સુસ્થિઓએ પોતાના બન ગયા, તે સ્વાતંત્ર્યેતર દિવસના પરિવેશમાંથી — બહુ જ સ્વાભાવિક રીતે ઊપસી આવે છે.

આ સદી પૂરી થાય તે પહેલાં, ઠંદર ધર્મવાદ, ખોદતાક સફળતા સાથે, વિશ્વસ્યસ્તમાં માનવવર્તન પરની એની પકડની ચાલુ તાકાતનું પ્રદર્શન કરશે, એવી થોડી શંકા રાખતાં, નહેરુએ ભવિષ્યના ધર્મ તરીકે જોયેલા, બૌદ્ધિક માનવતાવાદ પરનું, આ વિધાન છે. આજે નહેરુનો અને અભ્યાસનો પ્રબુદ્ધ દષ્ટિકોણ આદર અને અનુકરણને પાત્ર છે, પણ અભ્યાસે કરી એમ એની પુષ્ટિ કરવા માટે ઈશ્વરનું અસ્થુલ્લમ્ મનણું, અદ્વત્ત્વમ્, અદીર્ઘસ્ય, અલોહિતમ્, અસ્નેહમ્, અચ્છવ્યમ્ અત્તમઃ ।—

ઉપનિષદમાંનું વર્ણન, નાસ્તિકતાનું વિધાન છે એમ કહેવું જરૂરી છે ખરું ? સાચે જ ઈશ્વરને નિર્મુલ્ય તરીકે વર્ણવવા એટલે એના અસ્તિત્વને નકારવું એમ નહિ, પણ અધ્યાત્મ વિશેના આ થોડાક પ્રસંગોતરને ગંભીરતાથી લેવાની જરૂર નથી. વિવાદનો મુખ્ય સ્તર, આધુનિક મિનબ્જ, શંકાવાદ, ઉદારવાદ, મિત્રસાંપ્રદાયિકતા, વૈજ્ઞાનિકતા અને પ્રગતિવાદ પર ભાર મૂકે છે. અભ્યાસની નવલકથામાં રસ, અંશતઃ આપણાથી ખૂબ આગળના જ્ઞાનામાં મિનબ્જથી નિયંત્રિત, દીર્ઘસમૃદ્ધ જીવનનું એમાં દસ્તાવેજીકરણ છે એમાં રહેલો છે. અને એ સાથે ૧૯૪૦ના દાયકાને આપણી સદીનો સૌથી વધુ મહત્વનો દાયકો બનાવતા, એના વિરોધાભાસે, આશા અને સ્વચ્ચનાથી સુક્ત, વિક્ષેપ અને યાતનાના એના પ્રતીતિકાર ભાવોદેશમાં પણ રહેલો છે.”

આ અવલોકનની શરૂઆત “શું ‘ધ વર્લ્ડ’ ઈઝ માય વિશિબ્જ”નો નાવક અનવરઅલી ખવાબ અહમદ અભ્યાસ છે ?”થી થાય છે. જે રીતે આ અવલોકન, સાહિત્યિક વિવેચન બની રહે છે તે જોતાં આ પ્રશ્ન સુસંગત નથી. કૃતિ નવલકથા હોવાનો દાવો કરે છે ત્યારે જ વંચાની જોઈએ અને કૃતિ બધારે એ રીતે વંચાય ત્યારે લેખકના વ્યક્તિગત ઇતિહાસ સાથે ગળી આવતી કોઈપણ કડી સાહિત્યેતર તરવ તરીકે જ જોવાય અને વાચકને એમાં કોઈ રસ ન પડે. ‘લેખકનું મૃત્યુ થયું છે’ જેવા બાધર્મના આભાસિક વિધાન સુધી દૂર ગયા વગર પણ,

સિદ્ધાંતની ભૂમિકા ધરાવતો વિવેચક, નવલકથા, અબ્યાસની કોઈપણ પ્રકારની જીવનચરિત્રાત્મક માહિતીથી મુક્તપણે વંચાવી જોઈએ, એમ તો પૂરતી સરળતાથી જોઈ શકે; વાક્યકર્મ સિદ્ધાંતકારો અને સંવિદ્ધના વિવેચકોના અપવાદ સિવાય, વર્તમાન સાહિત્યસિદ્ધાંત, કૃતિને લેખકના જીવન સાથે સાંકળવાની કે લેખકને અભિમત હોય એ અર્થને સ્પષ્ટ કરવાની રીતિ એને અવગણે છે.

‘ધ વર્લ્ડ ઈઝ માય વિશ્વ’ વિવેચક માટે એક પાઠો સૈદ્ધાંતિક ફાંસલો છે. પૂઠાં પર ઉપશીર્ષક છે ‘એક નવલકથા’; અને પ્રસ્તાવનાની શરૂઆત કૃતિના સાહિત્યપદ્યર્થ તરીકેના દાવા સાથે થાય છે. પણ મુખપૃષ્ઠ પર જુદું ઉપશીર્ષક છે, ‘સૂચિ સહિતની નવલકથા’ અને આ સૂચિ ખરેખરી વ્યક્તિઓની છે, જે કોઈપણ ઇતિહાસકાર, પોતાના ક્ષમાણને અતે જોડે તેના કરતાં સહેજ પણ જુદી નથી; અને પ્રસ્તાવના, નવલકથાને “અંશિતઃ આત્મ-કથનાત્મક” તરીકે વર્ણવતાં, આગળ વધે છે. અવલોકનનું શરૂઆતનું વાક્ય ખતાવે છે કે આ ગૂંચવતા સંકેતો દ્વારા બિહાવાયેલા ફાંસલાથી અવલોકનકાર અભિગ્રહ છે, છતાં પણ, એ તરફ ચાલવાનું એ પસંદ કરે છે. પરિણામે, વાસ્તવિકતાના દસ્તાવેજીકરણને નવલકથાના વૈકલ્પિક પરિભાષુ તરીકે વર્ણવતું અવલોકન, અંતમાં, ‘ધ વર્લ્ડ ઈઝ માય વિશ્વ’નો રસ અબ્યાસના વૈયક્તિક ઇતિહાસ અને ચાલીસીના દસ્તાવેજીકરણમાં રહેલો છે, એવું જાહેર કરીને રહી જાય છે.

આ અવલોકન, આમ નવલકથાનો, બૌદ્ધિક માનવતાવાદ પર આધારિત, જગતદર્શનના વિધાન તરીકે, તેમજ ૧૯૪૦ના દાયકાની સામાજિક વાસ્તવિકતાની રજૂઆત તરીકે, અભ્યાસ કરે છે અને આગળ વધતાં નવલકથામાં રજૂ થયેલા ઈશ્વરને લગતા ઔપનિષદિક વર્ણનના અર્થઘટન સામે પ્રશ્ન ઉઠાવે છે, પણ આ તત્ત્વવિષયક સમાજ કે રાજ્ય-વિષયક, ઈશ્વરવિષયક, જ્યાં પરિભાષો એક સાહિત્યિક કૃતિ માટે તદ્દન જહિર્વર્તી છે અને સક્ષમ

અર્થઘટન અને મૂલ્યાંકન માટે સૈદ્ધાંતિક રીતે સહેજ પણ સુસંગત નથી મહત્ત્વના તો કૃતિના આંતરર્તી તરવા છે અને વક્ત્રીતે જ્યારે વિવેચનલેખ આ તરવા તરફ ઉઘસીને છે ત્યારે, પ્રકાશકનું વેસ્ટન-લેખન ચર્ચિત ઉક્તિઓની અને અત્યુક્તિઓની ભરમારથી એમને સફળતાપૂર્વક કેન્દ્રમાં મૂકી આપે છે. એ સ્પષ્ટ રીતે પાત્રો (જે કે એ ‘વાસ્તવિક જીવન’ અને ‘કાલ્પનિક’ પાત્રો વચ્ચે સૈદ્ધાંતિક રીતે અમાન્ય એવો ભેદ તારવે છે) શૈલી કે ભાષા, સ્વયંકાવ (વ્યાપક અર્થમાં પરિવેશ) અને નિરૂપણનો નિર્દેશ કરે છે.

અવલોકન કૃતિની આ સ્વરૂપગત સંરચનાઓથી સંબંધિત પ્રશ્નો જોવા કરવા જોઈતા હતા. સૌથી પેચીદા પ્રશ્ન છે: સમગ્ર કૃતિ “તરીકે નવલકથાને અથવા એના ખંડોને (પર્યાપ્ત પ્રતિભાવ) એના વાચકો પાસેથી પ્રાપ્ત થયો છે? અથવા રસજાતી ભાષામાં કહીએ તો, આ કૃતિ બાવાત્મક રીતે પ્રતીતિકર છે? આ પ્રશ્ન પુછાયો નથી. નિરૂપણના આધ્યમ તરીકે ત્રણ કેટલું સફળ રહ્યું અને કૃતિના પ્રતિભાવને એ કેટલો નિયંત્રિત રાખે છે એનો નિર્ણય કરવાનો પ્રયત્ન પણ થયો નથી. અવલોકન પાત્રોમાં રસ લીધો નથી (સિવાય કે અનવરઅલીના મોટાભાજે જાહેર ગુણો) અને પાત્રો સ્થિર છે કે ગતિશીલ, સાતત્યપૂર્ણ છે કે વિરોધી એવા મહત્ત્વના પ્રશ્નો પૂછવાનું અવલોકન ચૂકી જાય છે. નિરૂપણ સંબંધે, અવલોકન, ટૂંકમાં, નિરૂપણની રીતિ રૈખિક અને પારદર્શી છે, એટલું કહીને રહી જાય છે; પણ નિરૂપણની પ્રવિધિઓની ઝીણવટભરી તપાસ કરવાથી દૂર રહે છે. અબ્યાસનો નવલકથાનો તાત્કાલિક કોઈપણ મહત્ત્વની ઘટનાની આસપાસ કેવી રીતે અચૂક હાજર હોય છે તેનો ઉલ્લેખ જરૂર એ કરે છે, પરંતુ, શુદ્ધ રૂઢિ અને વાસ્તવિકતા-આધારિત રૂઢિ વચ્ચેનો અપ્રતિકારક ભેદ કરવા તરફ આગળ વધે છે. જો અવલોકનકાર સિદ્ધાંતથી સમાન હોય તો એ આ જગ્યાને ‘સીમિત દષ્ટિકોણ’ (એટલે કે નિરૂપિત પ્રસંગોના સંદર્ભમાં જેમની સર્વવ્યાપિતા,

આંતરિક અભિધારણાઓના ભાગરૂપ હોય છે એવા પાત્ર કે પાત્રોના અનુભવ કે દર્શન સુધી નિરૂપણને નિયંત્રિત કરતો, મર્યાદિત દષ્ટિકોણ)ની એવી જ નિરૂપણરૂઢિ તરીકે ઓળખી શક્યો હોત.

તપાસ માટે આ ચોક્કસ અવલોકન મેં બે કારણોસર પસંદ કર્યું છે : પહેલી વાત એ છે કે કોઈને પણ આઘાત આપ્યા વગર હું એના લીરેલીરા ઉરાડી શકીશ એની અને ખાતરી હતી. કેમકે, અવલોકનકાર ખીજું કોઈ નહિ, હું પોતે જ છું. ખીજી વાત એ કે અવલોકન, વિવેચક બે એક ક્ષણ માટે પણ સિદ્ધાંતથી અસાન રહે તો કેવા પ્રકારની ભૂલો કરી બેસે છે તે સવિશેષ વેધકતાથી સ્પષ્ટ કરી આપે છે. અવલોકનમાં આમ વારંવાર બને છે, કારણ કે અવલોકન વિવેચન અને પત્રકારિતા વચ્ચેનો ધૂંધળો પ્રદેશ છે. વિવેચક જ્યારે અવલોકન તરફ વળે છે ત્યારે એ અંગત બની વાચાળ થવા લક્ષ્યાય છે અથવા રૂપક વાપરીને કહેવું હોય તો સિદ્ધાંતસુદ્ધિ અને પદ્ધતિવિષયક ચુસ્તતાને સ્થાને

લઘિત સાહિત્યકારની વાચાળતા સાથે વિવેચકની ટોપી ઉતારે છે અને પત્રકારની ટોપી પહેરી લે છે. વિવેચન જ્યારે સિદ્ધાંત દ્વારા સમર્થિત ન હોય, ત્યારે બે જોખમો એને અવરોધે છે, એવાં જોખમોને અવલોકન બહુ ધ્યાનાર્હ રીતે નિર્દેશિત કરે છે. વિવેચનના વધુ ઔપચારિક પ્રકારોમાં પણ આ જોખમો ઓછાં વાસ્તવિક નથી હોતાં. એટલે જ સિદ્ધાંત માટેના મુખ્ય આધાર એ નથી કે પ્રત્યેક વિવેચનકર્તા સિદ્ધાંત નિહિતપણે રહેલો હોય છે. (જો કે આ સારું જ છે). અથવા એ પણ નથી કે સિદ્ધાંતની સહાનતા આજે જૂતકાળમાં કોઈપણ સમયે હતી તે કરતાં વધુ સખળ અને વધુ વ્યાપક છે. (જો કે આ પણ સારું છે). પરંતુ મુખ્ય આધાર એક અનુભવમાં આવેલી હકીકત ઉપર નિર્ભર છે કે સિદ્ધાંત દ્વારા નિયંત્રિત ન થયેલા અને કેવળ વ્યવરહારવાદી વિવેચન એની કાચીબિધિ અને એનાં તારણોની બાળતમાં મોંઘપાત્ર રીતે દુઃસાહસી હોય છે.



### ખીજું કંઈ નથી / ખાલુભાઈ પટેલ

રેત, વડકો રણ છે, ખીજું કંઈ નથી,  
વચ્ચે લીની ક્ષણ છે, ખીજું કંઈ નથી.  
જીવવાની પ્રેરણા માટે ફક્ત,  
યાદનું વળગણ છે, ખીજું કંઈ નથી.  
આંગણેથી માંડવો ભીડી ગયો;  
ટોડલે તોરણ છે, ખીજું કંઈ નથી.  
કાલ જ્યાં જલસા થયા'તા ત્યાં હવે,  
લીડ સાધારણ છે, ખીજું કંઈ નથી.  
ઢીકરી માટે આ કેવી લાગણી;  
પારકી થાપણ છે, ખીજું કંઈ નથી.  
પ્રેમ એક અવેશ છે 'ખાલુ' હવે,  
રૂપ આકર્ષણ છે, ખીજું કંઈ નથી.





## પ્રતિભાવ

‘ઉદ્દેશ’ના જૂન ‘૯૧ના અંકમાં ‘પ્રતિભાવ’માં લાઈ ગુલાબદાસે ‘ચલુકલા’ માટે જે રાબ્દ (ચોરો) વાપર્યો છે તે ખરાબર નથી. અહીં તેને સૌરાષ્ટ્રમાં ‘વિસામો’ કહે છે એવો એક વિસામો હાલ જ્યાં કલેક્ટરનો બંગલો છે, તેની સામે હતો અને ત્યારે અમે સૌ મિત્રો ફરવા જતા ત્યારે થોડાક આરામ લઈને ગોળિયું કરતાં. આજે એ નથી. ગોંડલ રાજ્યમાં આવા વિસામા ઠેર ઠેર હતા. એકવાર ગોંડલ ઠાકોર સાહેબ ભગવતસિંહજી વિકટોરિયા ત્રાડીમાં ફરવા નીકળ્યા હતા, ત્યારે ગામડામાં એક ડોશીએ તેમને ખડકો ભારે ભીંચકવાને કાચ કેવા કહ્યું. ગોંડલ ઠાકોરસાહેબે તેમ કહ્યું. તે ખાઈ ભગવતસિંહજીને ઝાળખી શકી નહીં, કારણ કે તેઓ ખડક જ સાદાઈભર્યો પોશાક પહેરતા અને મોટર હોવા છતાં થોડાગાડી જ—વિકટોરિયા જ વાપરતા. પાઈસરોયને મુકામ થતો ત્યારે પોતાનું સલૂન અને મોટરનો ઉપયોગ કરતા. પણ તેનો પણ હિન્દના હાકેમ પાસેથી ‘ચાલ’ લઈ લેતા એ ગોંડલ ઠાકોરસાહેબ, આ વૃદ્ધને પડેલી તકલીફ જોઈને “હવે પછી કોઈ દિ કોઈને એવી તકલીફ ન પડે” એટલે પોતાના રાજ્યમાં ઠેર ઠેર વિસામા બંધાવ્યા. આ વિસામો એટલે પહોળા—પોલા એટલા ઉપર આસાનીથી ભારી મૂકી શકાય. આરામ પણ કરી શકાય. અને અંદરના પોલાણમાં તડકા કે વર્ષાની તકલીફથી રક્ષણ મળી રહે.

ફેબ્રુઆરી

—રવિલાલ છાયા

તા. ૧૦-૮-૯૧

\*

ઓગસ્ટ ‘૯૧નો ‘ઉદ્દેશ’નો અંક વાંચીને આનંદ થયો છે. જુલાઈ ‘૯૧ના અંકમાં હળવી શૈલીમાં લખાયેલો આપનો લેખ પણ સરસ લાગ્યો હતો.

‘ઉદ્દેશ’માં પીરસાતી સામગ્રી નવરત્નચિત્ર બની રહે તેવી શુભેચ્છા. આ વખતના અંકમાં ‘નારદ’વિષયક સુંદર લેખ વાંચી વિક્રમોર્વશીયમ્માં કવિકુલગુરુ, કવિદાસે (5-19)માં આપેલું નારદનું સુંદર વર્ણન પણ વાદ આવી ગયું. ગોરોચના નામના કસોટી-પથ્થર ઉપર દોરેલ નિકષ રેખા સમાન પિંગળ વર્ણની જટાનો જથ્થો ધારણ કરનાર, ચંદ્રની કળા સમાન ધવલ યજ્ઞોપવિત ધારણ કરનાર તથા મોતીની માળાથી પોતાની શોભાને ખૂબ જ વધારનાર નારદ સોનાની કૃપળાથી ભરેલા જગમ કંપવૃક્ષ જેવા દીસે છે.

ભાવનગર

—મી. અરુણ ભટ્ટ

તા. ૨૦-૮-૯૧

\*

૧૩માં અંકથી શરૂ થતા આપના સામયિકનું ખીબ વર્ષનું લવાજમ સામેથી મોકલું હું. એટલા માટે કે ‘સંસ્કૃતિ’નો હું ચાહક (અને માહક પણ) હતો અને એની ખોટ તમે વિતેલા વર્ષના ૧૨ અંકો દ્વારા પૂરી આપી છે. વળી તમે ધોરણ તો બાળકનું જ છે અને નિયમિતતા પણ ચૂક્યા નથી. મને થાય છે કે મેં જે ૧૨ અંક વાંચ્યા છે. એમાં મને શું ગમ્યું અને શું ન ગમ્યું તે જણાવું તો તમને કદાચ ઉપયોગી થશે. પહેલી વાત તો એ કે તમારી નોંધો—સાહિત્યિક તેમ જ રાજકીય—ખૂબ જ ગમી. નિરંજન ભગત પાસેથી તમે ‘કવિતાનું સંગીત’ અને દિગ્વીષ મહેતા પાસેથી ‘કવિતાનું બયાવનામું’ જેવા ઉત્તમ લેખો મેળવ્યા એ અમારી વાચકોની ઉપલબ્ધિ બની રહ્યા. સરસ્વતી જગમોહને “મારા વત્સલ કવિ-પિતાની સંસ્મરણ-સૌરભ” લેખમાળા આપી એ સવિશેષ ગમી. ‘પ્રતિભાવ’માં પણ મકરન્દ દવે, નરોત્તમ પલાણુ અને ડૉ. હરિવંશભ લાલાણીનાં

સુંદર સૂચનો પ્રાપ્ત થયાં. કવિતાની પસંદગીમાં હવેના અંકમાં કેવા ભિતરે છે, એ જોવું ગમશે.

અવધાવાદ

—રતિલાલ સાં. નાયક

તા. ૧-૯-૬૧

\*

‘ઉદ્દેશ’નું સરાકત વાતાવરણ એના વિવેચન-કલ્પકે, વિશેષ આકર્ષે અનુ રહ્યું છે. આ ‘ઉદ્દેશ’ની એક મુખ્ય ઓળખ જેવું લાગે છે અને એની કક્ષાને વિશેષ નિહતાસભર આલેખે છે. ‘સાબાર સ્વીકાર’ કાલમમાં પુસ્તકના નામ પછી તરત કૌંસમાં પુસ્તકની ઓળખ (કા.ત., કવિતા, નવલકથા) આપે તો સારું. પાલનપુર

—અગમ પાલનપુરી

તા. ૨૧-૮-૬૧

\*

‘ઉદ્દેશ’ના ઓગસ્ટ ૧૯૯૧ના અંક સાથે ૧૩ અંકો જે નિયમિતતાથી પ્રકાશિત થયા અને કાળજી-પૂર્વક વાંચકો, કાર્વકોને પહોંચ્યા, આપની આ ચીવટથી આનંદ થયો.

ઉત્તમ અને વિશુદ્ધ સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ કરવાની આપની ઉમેદ પાર પડી છે ને શુભરાતી સાહિત્ય-કાર્યમાં તેજસ્વી સાહિત્ય-તારકો અગમગી રહાને! અહેસાસ થાય છે. ઓગસ્ટના અંકમાં ‘ક્રમ કહેવી વાત’માં શ્રી રમણીકલાઈ સોમેશ્વરે ‘મિંદુમ’ સિંધુની જેમ ઉમદા ચિંતન પ્રગટ કર્યું છે. મને એમ જ લાગ્યું કે ‘હું જ મારા મનોગત’—હૃદયગત જે ધૂમરાય છે તેને વ્યક્ત કરવા મથી રહ્યો છું. અરેખર લેખકે ઉમદા ચિંતન રજૂ કર્યું છે. કવિતામાં અતિવાસ્તવવાદ અને પુરાંકરપન વિશે સર્વ શ્રી સિતાંશુ યશશ્વંદ તથા ધીરેન્દ્ર મહેતા દ્વારા રજૂ કરવામાં આવેલ પ્રશ્નોત્તરો ખૂબ જ ગમ્યા. આધુનિક સાહિત્ય નવી દિશા પ્રતિ ગતિ કરે છે તે જાણવા મળ્યું. પ્રત્યેક અંકમાં વિભિન્ન લેખકોની સુઝાકાતો, પ્રશ્નોત્તરો પ્રગટ કરવા વિનંતી. હાર્દયક્રમિકા માટે લેખકને અભિનંદન. આ વિભાગ ચાલુ રાખો એમ ઇચ્છું છું.

મુજ (કચ્છ)

—બાપુલાલ એસ. ગોર

તા. ૨૦-૮-૬૧

## આજ મારું આંગણું જૂમે હો જૂમે / નંદકુમાર પાઠક

પૂનમની અજવાળી ટોળ આજ આવીને આંગણું મારું હિલોળે,  
વાયરાની એક એક લહરીમાં હૈયું કે છૂપેલો અણસારો ખોળે;  
જાણું ના આજ લઈ તાળી અલીક સાથે જાત મારી લમકારે લૂમે.  
જમનાજી ગાળે ના, ખાંસુરિયાં ખાળે ના નારે કદળ કાળે ડોલે,  
લજ્જાથી તોય ખની આવરી રખેને ફહાન બેસીને કચાંક મને જુએ;  
કોણ જાણે આજ ક્યારે મ્હારેલી પ્રીતિની મ્હોક મારાં અંગ અંગ રૂમે.  
આજ મારું આંગણું જૂમે હો જૂમે.

## ભૂલ-સુધાર

ઓગસ્ટ ૧૯૯૧ના અંકમાં શ્રી જયંત પાઠકના કાવ્ય ‘યુગ્મ મારે’ (પૃ. ૩૪)માં સાતમી પંક્તિમાં ‘એકધારું’ ને બદલે ‘એક ધારું’, બારમી પંક્તિમાં ‘આહરતી’ ને બદલે ‘આવરતી’ અને છેલ્લી પંક્તિમાં ‘તેકમનું’ ને બદલે ‘તે કેમનું’ સુધારીને વાંચવા વિનંતી. —ત્રી.

ઉદ્દેશ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૧ : ૭૯



# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વમાળા સરસ્વતી

૫૫<sup>મી</sup> બીજી : અંક ત્રીજો

ઓક્ટોબર ૧૯૬૧

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૧૫



# ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું

અંક ત્રીજો

સળંગ અંક : ૧૫

અનુક્રમ : આક્ટોબર ૧૯૯૧

સાહિત્યકારોનું સીમનસ્થ	રમણલાલ જોશી	૮૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૮૩
શ્રી રમેશ પારેખને રજુજિતરામ ચન્દ્રક	તંત્રી	૮૩
‘અખંડ આનંદ’નું પુનઃ પ્રકાશન	તંત્રી	૮૩
શ્રી જોહાલાલ જોશી હિંદી સેવા પુરસ્કાર	તંત્રી	૮૪
ડિવાઈન કોમેડી	ડેન્ટ, અનુભવ રાજેન્દ્ર શાહ	૮૫
તાન્કા-ઝેન ગઝલ (કાવ્ય)	સોહિડ મહેતા	૮૭
શતશત ધારે વર્ષા વરસ	રતિલાલ જાવા	૮૮
અર્જુનના પ્રત્યુત્તર	રમેશ પારેખ	૮૯
રિચરૂઝનો કાવ્યવિચાર	નહિન રાવળ	૯૩
રંગ છ (કાવ્ય)	સોહિડ મહેતા	૯૮
‘સ્વપ્નતીર્થ’ : એક પુનર્મૂલ્યાંકન	પ્રવીણ દરજી	૯૯
આ બાંધ બારણાં હજી ખૂલે ના (કાવ્ય)	નંદકુમાર પાઠક	૧૦૪
સાહિત્ય-સિદ્ધાન્ત :	કૃષ્ણ રામન,	
ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં અનુભવ શાલિની વણીચ		૧૦૫
સ્વામી વિવેકાનંદનું શુભરાતમાં પરિશ્રમણુ	કુબ્જન્ટ પંડ્યા	૧૧૦
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા		
૧. ‘મહાભારત-કન પર્વોર્મિન્સ’	હરિવલ્લભ ભાવાણી	૧૧૫
૨. અથ શ્રી મહાભારત નાટ્ય...	રાધેશ્યામ શર્મા	૧૧૬
પ્રતિભાવ	જયંત કોઠારી, ઈશ્વરભાઈ જી. પટેલ,	
ઈશ્વરભાઈ પ્ર. પટેલ, પ્રીતિ દવે, તનમય જોષા		૧૧૯
તમને ફૂલ દીધાનું (કાવ્ય)	રમેશ પારેખ પૂર્ણ ૪	

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભત્રવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દુધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

- \* ‘ઉદ્દેશ’ દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે. ‘ઉદ્દેશ’નું વર્ષ આગસ્ટથી ગણાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલા લખાણો પાછા મેળવવા જવાબી પરબીકિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દિશમાં) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં રૂ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (એ. મેલ)
- \* આજીવન પ્રાન્તિક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પરબ વ્યવહારનું સરનામું : ‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬, ફોન નં. ૪૬૨૦૨૭
- \* લવાજમે મનીઓડર અથવા ફેક્ટરી મોકલવાં.
- \* ‘ઉદ્દેશ’નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે : (૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કલકત્તા ડેમ સામે, મેડા હાઇવે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭
- (૨) વિજય એજેન્ટીન વડે : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજો માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૯



સર્વભાષા સરસ્વતી

## સાહિત્યકારોનું સૌમનસ્ય

કેટલીક વાર સાહિત્યકારોના પારસ્પરિક સંબંધો જોતાં લાગે છે કે આપણું રાજકારણીઓનું અતુકરણુ તો નથી કરતા ને? સ્વતંત્ર થયાને સાડા ચાર દાયકા થયા પણ આપણું પ્રગતીમં વ્યક્તિત્વ બાંધવા પામ્યું નથી. સાહિત્ય આદિ કળાનાં ક્ષેત્રોના પ્રભાવ રાજકારણ પર પડવો જોઈએ એને બદલે જોડાઈ થતું જોવા મળે છે. સૌહાર્દ અને સૌમનસ્યથી આ ક્ષેત્રના પ્રશ્નો ઉઠેલી શકાય એવા હોવા છતાં આક્રોશ અને અકબહમિકાના માર્ગે ગતિ થાય એ દુઃખદ છે. 'સંસ્કૃતિ'ના કિસે. 'પણના અંકમાં' પહેલા પાને એના તંત્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'સિંહના વાડા ન હોય' લેખ લખેલો. આરંભમાં જ તેમણે કહેલું, "સાહિત્યક્ષેત્રમાં ઘણી વાર વાડાની વાત થતી હોય છે. પણ સાહિત્યસર્જકો—જેમનું કામ જ વૈયક્તિક અવ્યૂત્તિઓને વિશિષ્ટ રૂપે રજૂ કરવાનું તેઓ એકમેકથી નોખા તરી આવ્યા વગર કેમ રહે? એ અલગત સૌથી હજેમણે પણ આંતરસ્વરૂપ તપાસવા જતાં એ એકબરંગી—એકલવિહારી જ માલુમ પડવાનાં. આવાઓના વાડા થી રીતે બંધાઈ થકે? સિંહના વાડા થી રીતે હોય?" કોઈએ એ વખતે કહેલું કે તાત્વિક દષ્ટિએ આ વસ્તુ બરાબર છે પણ સિંહો કેટલા?

ઉમાશંકર ઉચિત કહ્યું છે કે સાચા સાહિત્યકારોને જૂથો જમાવવાનું કેમ પોસાય? સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં વિવિધ માધ્યમોની ભીંસ વચ્ચે સાહિત્યે પોતાનો માર્ગ કાઢવાનો છે ત્યાં નાનાં મંડળો કે જૂથો રચી શકિતને વ્યવહરવાનું ભાગ્યે જ પરવડે. અલગત જુદી જુદી સંસ્થાઓ દ્વારા પણ કામ થતું હોય છે પણ એક વાત સતત માદ રાખવી જોઈએ કે સંસ્થાઓ, સંમેલનો, પરિસંવાદો કે ગોષ્ઠિઓ કોઈને લખતો કરી શકતી નથી, પણ લેખનની આબુખાબુ બે પ્રશ્નો છે એમાં મંદદેશ નીવડી શકે. સંકુચિતતા કે હુમ્મતાથી સાહિત્યકારો તો દૂર જ હોય. મૈથુ આનંદે અંગ્રેજ પ્રગતે ગમે કે ન ગમે પણ ફ્રેન્ચ અને જર્મન સાંસ્કૃતિક પ્રવાહો ગ્રીષ્મવાની ઘોળણા કરેલી.

સાહિત્યક્ષેત્રમાં નાનામોટા મતભેદ કે રુચિભેદ હોય એ અસ્વાભાવિક નથી. કોઈને અચુક પ્રકાર કે શૈલી રુચે તો વળી અન્યને ખીચ. પણ ખરો પ્રશ્ન તો છે એ કળા થાય છે ખરી? કૃતિના વાચનથી આનંદ મળે છે? હું લખું એ જ પદ્ધતિ સાચી એમ કેમ કહેવાય? લેખકોમાં વર્ગભેદ જોવો કરવાની રીત બરાબર નથી. આ તો પરંપરાના પૂજકો, ફાલ્ગુ તો આધુનિક, અચુક થોડા

આધુનિક, અમુક તો જીનવાણી, આ તો લોકપ્રિય લેખક અને આ તે હાઈ - પ્રાઈ વ. વ. વિચારભેદ એ વખોડવા લાયક નથી. પેલા લેખમાં ઉમાચંદ્રે એક સરસ વાત કહી છે કે વિચારભેદ એટલે વૈમ-નસ્ય એ ખ્યાલ ખોટો છે. મુખ્ય બાબત વસ્તુલક્ષિતાની છે. જ્યારે એમાં અંગતતા લગે ત્યારે એ જુદી જ વસ્તુ બની જાય છે. આ તો પેલા સામ્યવાદી સૂત્ર જેવું થયું કે જેઓ. અમારી સાથે નથી એ અમારી વિરુદ્ધમાં છે! વૈચારિક સહિષ્ણુતામાં જાણે આપણે જીલ્લા જિતીએ છીએ. જે પોતાની સ્વતંત્રતા અક્ષુબ્ધ રહે એમ ઇચ્છે છે તે ખીખની સ્વતંત્રતા ઉપર ક્યારેય તરાપ ન મારે. સરસ્વતીના મંદિરમાં સૌ જુદાં જુદાં કૂલો લઈને આવે છે. બધાં એક જ જાતનાં હોય એવા આગ્રહ થા માટે! સૌ પોતપોતાની શક્તિ પ્રમાણે શબ્દની ઉપાસના કરે છે. કોઈ પણ લેખન-તરાડ પ્રત્યે અનુદાર ન રહેવાય.

ગઈ પેદીના સાક્ષરોમાં કેટલો બધો વિચારભેદ હતો છતાં પરસ્પરના અંગત સંબંધો સુમેળભર્યા રહેતા. વૈચારિક મતભેદોનો હિસાબ તે તરત પતાવી દેતા, પણ વ્યક્તિગત સંબંધોનું માધુર્ય યથાવત રહેતું. ઉત્તમસાહ ત્રિવેદીએ પ્રેમાનંદનાં નાટકોના પ્રશ્ન અંગે ‘જીજ્ઞાસી’માં ચર્ચાપત્ર લખેલું, નરસિંહરાવે ‘વસંત’માં એનો ઉત્તર લખેલો. આ પછી લાંબા સમયે એક વાર સાન્ટાક્રુઝમાં ઉત્તમસાહને ત્યાં આનંદશંકર, નરસિંહરાવ આવેલા ત્યારે વાતવાતમાં નરસિંહરાવે કહેલું કે “મને પોતાની મેળે હજમત કરતાં આવડે છે, પણ ખીખની હજમત કરવાની હિંમત ન ચાલે.” ધીમે રહીને ઉત્તમસાહે મમરો મૂક્યો : “માત્ર ચર્ચાપત્રમાં ખીખની હજમત સારી કરી ચકા છે!” આ વિશે નરસિંહરાવ લખે છે : “આ નિર્દોષ, મર્મભરેલો, સ્નેહયુક્ત કટાક્ષ હતો. એમને ઉત્તરરૂપે લખેલું મારું ચર્ચાપત્ર મનમાં રાખીને આટલું જ એ બોલ્યા, તે—ન મને તે ઉપર બોલું લાગ્યું, ન તેમણે પણ કોઈ કંઈ લાવથી કહેલું. અમે બધા હસ્યા.”

વિચારભેદોની સુરેખ માંકણી કરવા સાથે અને સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનના ગળેને સહેજે પણ નીચે જિતરવા દીધા સિવાય એક માત્ર સાહિત્યની લગનીથી અને સૌમનસ્ય અને સૌહાર્દથી સાહિત્યકારો સમુદાય ભાવે વર્તે એ છેવટે તેમના અને સરવાળે સાહિત્યના અને એથી સમાજના હિતમાં છે એ ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય.

— રમણલાલ જોશી



શ્રી રમેશ પારેખને રણજિતરામ ચન્દ્રક

રણજિતરામના મેઠા નામને કારણે હજુ પણ લોકહૃદયમાં જોડેનું સ્થાન ટકી રહ્યું છે તે રણજિતરામ ચન્દ્રક આપણા કવિ શ્રી રમેશ પારેખને અર્પણ કરવાનો સમારંભ ગ્રજરાત સાહિત્ય સભા દ્વારા અમદાવાદમાં તારીખ ૨૧ સપ્ટે. '૯૧ના રોજ ગ્રજરાત સંશોધનમંડળના યોગાનમાં વ્યોદ્ધ સ્પર્શક શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીના પ્રમુખપદે યોજાઈ ગયો. સાહિત્યકાર અને સાહિત્યરસિકોની હાજરી પ્રમાણમાં સારી હતી. આ પ્રસંગની નોંધ લેતાં શ્રી રમેશ પારેખને છેલ્લી પચીસીની ગ્રજરાતી કવિતાની એક વિશ્લેષ ભર્મિનકવિપ્રતિભા તરીકે ઓળખાવવાનું બન્યું હતું. તેમની કવિ તરીકેની વિશેષતા કાવ્યની ભાવાતુરુપ લયસંયોજનામાં છે. ખાસ કરીને ગીતોમાં એની આગવી મુદ્રા જોઈ શકાય છે. ન્હાનાલાલ, બાલમુકુન્દ અને પ્રિયકાન્તનાં ગીતો આપણી પાસે હોવા છતાં રમેશનાં ગીતો એક વિશિષ્ટ લાવણ્યથી સંકિત છે. સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં પરંપરામાંથી છૂટવાનું વલણ બલવત્તર બન્યું એમાં રમેશ પારેખનું કાવ્ય ઐતિહાસિક મહત્વ ધરાવે છે, આટલી બધી ભર્મિનયતા તેમણે કયાં સંતાડી રાખી હતી? નિતાન્તરુદ્ધર રચનાઓ દ્વારા તેમણે ગ્રજરાતી કવિતાને સમૃદ્ધ કરી છે. આ ગીતોનું અનુસંધાન થોડું મધ્યકાલીન લોકસાહિત્ય સાથે છે તો થોડું ન્હાનાલાલની કવિતા સાથે પણ છે. લોકલેલીના લહેકાઓને સમર્થ વિનિયોગ કરીને જે ભર્મિનસ્પન્દ તે લઈ આવ્યા એ લગભગ વિરલ ગણાય. ભાવોને સ્પર્શક્ષમ મૂર્તતા આપવાનું આ કવિને સહજ છે. ભાષા સાથે કામ પાડવામાં આધુનિક સમયમાં એક રાવજી પટેલ સાથે તેમની

તુલના થઈ શકે.

આવા સમારંભોમાં સન્માનિત વ્યક્તિના પ્રદાન વિશે વ્યવસ્થિત રજૂઆત કરનારાં ભેદેક વક્તવ્યો થવાં બેઠેજો. શ્રી યશવંત શુક્લ બોલવાના હતાં પણ તેમને બીજા કોઈ કામે અધવચેથી જનું પકડું હોઈ (શ્રી યશવંતભાઈને સાહિત્યેતર 'મંકરવનાં' કામોનો કયાં તોટા છે?) આ કામ શ્રી ચન્દ્રકાન્ત શેઠને ભાગે આવ્યું. શ્રી ચન્દ્રકાન્ત શેઠે પોતાના વક્તવ્યમાં ત્રણચારવાર સાચકલા અપરાધભાવ-પૂર્વકનાં એકરારમાં એ વાત દોહરાવી કે અગાઉથી તેમને બધું થઈ હોત તો તેઓ તૈયારી સાથે રજૂઆત કરી શક્યા હોત. તેમની વાત સાચી મુરવાર થઈ. હવે પછી આયોજનપૂર્વક આ પ્રકારના સમારંભો યોજાવ અને શક્ય હોય તો સમારંભ-સ્થળ પણ બદલાય તો આ નિમિત્તે સાહિત્યપદાર્થનું ગૌરવ વધે અને બહોળો સાહિત્યરસિકવર્ગ એના લાભ લઈ શકે.

રણજિતરામ ચન્દ્રક પ્રદાન પ્રસંગે શ્રી રમેશ પારેખને કાર્દિક અભિનંદન અને ખૂબ ખૂબ શુભેચ્છાઓ.

અખંડ આનંદનું પુનઃ પ્રકાશન

એક પારિવારિક સામયિક તરીકે 'અખંડ આનંદ' સુપ્રતિષ્ઠિત હતું. સદ્ગત 'સોપાન'ના તંત્રીપદે પ્રગટ થતા આ માસિકમાં લખવાનું લેખકોને ગમતું. ત્રીસેક વર્ષ પહેલાં એના બરતું કાંઈ ને કાંઈ લખાણ મોકલવાનું બનતું. તંત્ર અત્યંત સાબાદુ હોવાની પ્રતીતિ થયેલી. તરત અત્યુત્તર મળે અને લખાણ પ્રગટ થયે આંક, ઓફ-પ્રિન્ટ્સ વ. વ્યવસ્થિત રીતે મળી જાય. છેલ્લાં વર્ષોમાં ઉપાશંકર જ્યેષ્ઠી દર દિવાળી અંકમાં એક લજ્જન-પ્રાર્થનાકાવ્યનું રસ-



દર્શી વિવરણ આપતા. ‘નિમ્નોના મહેલમાં’ પુસ્તક-રૂપે પણ આ આસ્વાદે ૧૯૮૬માં સુલભ બન્યા છે. શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી પણ ‘અખંડ આનંદ’માં લખતા. એ લખાણોમાંથી આપણને ‘આશ્ચર્યવત્’ અને ‘ઉત્પ્રેક્ષા’ એ બે પુસ્તકો મળ્યાં છે.

થોડા સમય પહેલાં ‘અખંડ આનંદ’ બંધ પડેલું. તાજેતરમાં એ શ્રી એચ. એમ. પટેલના તંત્રીપદે અને શ્રી પ્રકાશ ન. શાહના સંપાદકપદે શરૂ થયું છે. એની અખબારી-ચાહીમાં જળાવાયું છે કે “સંસ્કારી ગુજરાતી પરિવારોના સ્વજન સમુ” માસિક ‘અખંડ આનંદ’ મળે વરસે તાજૂટકે બંધ થયું ત્યારથી એના પુનઃ પ્રકાશન માટેની વ્યાપક લોકલાગણી હતી. અંતે, કેન્દ્ર સરકારના ભૂતપૂર્વ નાણાપ્રધાન શ્રી એચ. એમ. પટેલના અધ્યક્ષપદે લિસ્ટ અખંડાનંદ ટ્રસ્ટની રચના કરી તેની મારફતે ‘અખંડ આનંદ’ શરૂ કરવામાં આવ્યું છે. કાગળ અને છપાઈના વધતા ભાવોને લક્ષમાં લઈને એનું વાર્ષિક લવાજમ હાલ પૂરતું રૂ. ૮૦ કરાવવામાં આવ્યું છે. સરનામું : લિસ્ટ અખંડાનંદ ટ્રસ્ટ,

જી. પી. ઓ. બોક્સ નં. ૧૨૩, આનંદભવન, રીવિરોડ, અમદાવાદ-૧. આજવન માહકયોજના તથા અખંડ આનંદ પરિવાર યોજના વગેરે વિષયક વિશેષ માહિતી આ સરનામે પત્રવ્યવહારથી મળી શકશે.”

**શ્રી જ્ઞાતાલ જોશી હિંદી સેવા પુરસ્કાર**

ગુજરાત પ્રાન્તીય રાષ્ટ્રભાષા પ્રચાર સમિતિ તરફથી એના સંસ્થાપક-સમર્થક સ્વ. જ્ઞાતાલ જોશીની સ્મૃતિમાં ગુજરાતીભાષી હિંદીના સાહિત્ય-કારો અને વિદ્વાનોને શ્રી જ્ઞાતાલ જોશી હિંદી સેવા પુરસ્કારથી સન્માનિત કરવાનું કરાવવામાં આવ્યું છે. દર વર્ષે સન્માનિત સાહિત્યકારને રૂ. ૨૫૦૧ નો પુરસ્કાર, પ્રશસ્તિપત્ર અને શાલ આપીને એમનું બહુમાન કરવામાં આવશે. ૧૯૯૧થી આ પુરસ્કારનો આરંભ થશે. સંપર્ક-સૂત્ર : ગુજરાત પ્રાન્તીય રાષ્ટ્રભાષા પ્રચાર સમિતિ, રાષ્ટ્રભાષા હિંદી ભવન, નગરી હોસ્પિટલ સામે, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬.



## સાહ્યાર સ્વીકાર

**હોલીહમ વેલી અમરેલી :** સંપા. મનસુખ મકવાણા, પ્ર. મુદ્રા, પેા. બો નં. ૪૬, મહાત્મા ગાંધી રોડ, અમરેલી-૩૬૪૦૦૧.

**લોકગુજ્જન :** લે. પ્ર. દુર્ગેશ ઉપાધ્યાય, સી/૫, તેજલ એપાર્ટમેન્ટ (બીજો માળ), ગીતામંદિર સામે, પ્રતાપનગર રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૦૪, દિ. રૂ. ૧૭.

**પ્રતીક્ષા :** લે. પ્ર. દિનેશ ડોંગરે, વાડી મેડકર ફળિયું, જારદામંદિર સામે, વડોદરા-૩૯૦૦૧૭, રૂ. ૪-૨૫.

## ૧ અરુથ લોક

(અરુથાનામ તે લોકાઃ અન્ધેન તમસાવૃતાઃ ।  
તાંડસ્તે પ્રેત્યાભિગ્રમન્તિ ચે કે ચાત્મહનો જનાઃ ॥  
ઈશાવાસ્ય - ૩.)

## સર્ગ-૧

આશુધની સફરમાં અમ અર્ધ માર્ગે  
ન્યાળું મળે નિખિડ કનન ધૂંધળીમાં,  
જ્યાંથી ચૂક્યો હું પથ તે નવ પાતું સાચો.  
રે ભાગ્ય ! રે કઠિન કેટલું છે કહેવું -  
એ વન્ય ખંજર ભયાનક ભૂમિ કાજ -  
જેનો વિચાર પણ ભીત કરે ફરીથી -  
છે એટલું દુઃખદ, અસ્તુ વિશેષ ઠેંક,  
જે કિન્તુ પ્રાપ્ત મુજને શુભ, કથ્ય એ જ :  
રેખેલ તે અવરતું દઈ શબ્દચિત્ર.

શી રીત મહારું જહું ત્યાં ક્યહું અશકય.  
ધાકેલ ચિત્ર મુજ નીન્દરધેન છેડું :  
ભૂલો પડી લયડતે ડગ હું અમનત.  
જ્યાં હું પહોંચું ગિરિકેરી ઉપત્યકમાં -  
જેણે ભર્યું હૃદય ભીતિથી પૂર્વ કાળે,  
છેડે કરાડ-ખડકે ખડી ખીણ કેરે -  
હું દહિટ ભીખું કરું ત્યાં લહું અદ્રિ-સાતુ  
છે કથારનું વ ગહરશિખથી તેજ-ભાઈ,  
જે દાખવે સરળ મારગ અન્યને વ,  
ત્યાં મહેંય ત્રાસતણી શાન્તિ લઈ કંઈક -  
જે આહરી ધરી વ્યથા ગત રાત્રિની રે  
મહારા ઝરનત ઉરને તલપ્રાન્ત વેના,  
તોતિંગ લોહ થકા મુઠ્ઠા કરી કરીને  
તીરે સલામત થઈ યદિ દાઈ અન્ત

વણે જુએ જલધિ-સંઘટ પૂઠે ફેડું,  
એવું જ કીધું હૃદયે મુજ દૂર ભાગી  
ત્રાસે, ભાવાદરથી પાછળનો વિચાર;  
એ ખીણ જ્યાંથી નવ જીવિત આઘું પહાર.

વિશાન્તિથી અમ શરીરતણો ઉતારી  
કીધું ચઢાણ ફરી નિર્જન એ કરાડે,  
જે રીત રે' દઢ સદા મુજ નિમન પાય.  
ત્યાં તો, જુઓ, ગિરિતણી તલ ભૂમિ પાસ,  
જેની તવ્યા ભરી અધે ટપકાંથી ઠાળા  
તે ચિત્રકી ચપળ થાય પસાર વેગે;  
તે મહારી સમુપ્પ હમેશ ખડી થઈને  
રોધી રહે પથ, ભરું ડગ જેમ જ્યારે;  
જેથી દિશા બદલવી મુજ સૌ નકામ.

એ તો વહેલી અડુણાઈમહી' પસારે,  
જોએ ચક્રાન્ત મહામંડળમાંહિં બાતુ :  
એ સર્વ વ્યોમચર ભાસ્વરને સ્વકીય  
કીધી ગતિ પ્રથમ આદિથી દિવ્ય પ્રેમે,  
વેળા કથા કિવસની, મૃદુ મોસમી ચે.  
થાઈ નિઃશંક ધરવા પશુપે પ્રભુત્વ -  
જેની તવ્યા ચમકતી ટપકે વિચિત્ર -  
પર્યાપ્ત કિન્તુ નહિ ભીતિથી મુક્ત થાવા,  
જ્યાં મહેં પથે મુજ ખડા સિંહને નિહંજ્યો,  
મહારી ભણી ધપી રહેલ જળાય બાણે,  
સીધું ટટાર શિર, પ્રેરિત ભૂખ-ચીડે,  
જે કારણે ભાવથી પૂણું હવા જણાઈ.  
એની સમીપ દુષળા વૃક ઉગ્ર એક  
હીણાદરે પ્રચિત જેની અરાન્ત ભૂખ,  
જોકે ધણાની દુઃખકારક એ બનેલ;  
દેખાવથી જ ભાષપ્રેરક એ જણાતી,

એણે બધીય મુજ હોંશ કરી વિદીર્ણ; મહારી ચડાણ તણી નષ્ટ થયેલ આરા. ને જેમ પ્રાપ્ત નિજ સમ્પદમાંહિ કોઈ રાચી રહેલ, સમયે સધળું યમાવી દેન્યે થતો અણુધ ચન્નમનો હતાચ, તેવી દશા મુજ, અને પશુની ધુરંતા, જે આવતું ઉપર મહારી પદે પદે, ને દેતું હડાવી મુજને બ્યહીં સૂઈ શાન્ત.

નીચેની ભૂમિ પર હું લયથી પડું ત્યાં મોંકા ઉઠેલ નજરે લહું કોઈ આવે, જેનો અવાજ નબળો અતિ દીર્ઘ મીને. એ નિજ ન સ્થલમહીં અશુ ચેખતાં જ પોકારતાં કહું, “મહેને કૃપયા બચાવો, જીવંત હો પુરુષ, વા મત, ભૂતપ્રેત.”

“હું માનવી નહિ” કહે, “પણ એક વેળા લોભાકે યુગ્મ-સુત માનવ હું હતો જ, - બનેલ નાગરિક જે, પુર માનુષ્યાના જન્મે હું જૂલિયસ શાસિત અન્યકાલે, આગસ્ટસે ધરી ધુરા તવ રોમમાં હું : - બ્યારે હતો અમલ વચક દેવતાનો. ત્યાં હું કવિ, કવન એન્થિસિસ પુત્રનું મહે” છાધું, પ્રમત્ત ઈલિથેાંતની ભસ્મદેર જેણે કરી, પછીથી દ્રોણથી નાસી છૂટ્યો. શાને પરન્તુ તવ આ અતિ દુઃખોગ ? આનન્દ-અદિ પર તું ન ચડત થીદ ? - જે આદિ કારણ સમય પ્રસન્નતાનું.

“ત્યારે મહાનદનું મૂળ, બ્યહીં થકી આ વર્તવનું વહન, - વર્જિલ તે તહમે જ !” મૂંઝાઈ કેંક વડું હું શિરને નમણી : “હે અન્ય સર્વ” કવિ કાજ પ્રકાશ, માન, મહાનું સુદીર્ઘ પરિશીલન પૂણું પ્રેમે છે મન્યનું તવ, - થએ મુજને સડાવ. મહારા તહમે જ શુરુ, માત્ર તહમે પ્રમાણ, જેથી સમાદત હું લોકમહીં. ઉદાત, એ રતિ પ્રાપ્ત કરી કેવલ આપનાથી. પેલું જુઓ પશુ, સર્વો હું કનેથી જેની.

એનાથી રક્ષણ કરો મુનિ હે પ્રસિદ્ધ મહારી રમે ભય-વિકમ્પિત ત્રસ્ત રક્ત.” આંસુ છલોછલ લહીં-મુજ-નેત્ર, બોલે; “આવા કરાળ સ્થળથી જવું દર તહારે, તો યોગ્ય છે અવર માર્ગ જ શોધી લેવો. એ વન્ય કૂર પશુ, - જે થકી રાક તહારી બવા દિયે નિજ કનેથી ન કોઈનેય, શોધી રહે પય, - કરે વધ ત્યાં સુધી તે. એનો સ્વભાવ જીવલેણ અતીવ દુષ્ટ : ઇચ્છા કદી ન થઈ બાધિરીથી તપ્ત : આહારથી જ વધતી જતી એની ભૂખ. છે કેંક બનવર સંગ ઉછેર એનો, યાશે ઘણાથી હજીયે, પણ યોગ્ય કાળે આવી સિકંદરી નક્કો : દુઃખમય દેશે એ વ્યાધ પુષ્ટિકરના પૃથુ ભૂમિથી વા સમ્પત્તિથી; પણ પ્રબોધથી, શૌર્ય-પ્રેમે. છે ફેલ્ટરોની મહીં પૈતૃક ભૂમિ એની, ત્રાતા પરાજિત થયેલ છંદાસિનો તે - જે દેશ કાજ-કમિલા કુંવરીનું મૃત્યુ ને રક્ત-યુધ્ધસ-નિકસર-વૃત્ત દીધ. હાંકી જશે નગર સરથી એ જ એને ત્યાં પ્રેતલોકમહીં, - લે ફરી સ્થાન : બ્યાંથી ઈર્ષ્યાથી આવી અહીં માનવ પીડવાને. એ કારણે અનુસરે મુજને તું, યોગ્ય લાગે મહેનું પયદશક થાઈ તહારો. દોડું તહને અહીંથી શાશ્વત ભૂમિ દારા બ્યાં તું સુણીય દુઃખકન્દન આશીર્વાદ, ને પેખશે તું પરિતાપથી કેં પુરાણા જીવો, દ્વિતીય નિજ મૃત્યુતણે પુકાર, બવાળામહીં, પછી જનો બળતાં તું જોશે સંવૃષ્ટ જે હૃદયમાં શુભ આશ સેવે, - ક્યારે વ ધન્ય સમુદાયમહીં ભગારો. આનન્દના પરમ ધામની જે અભીષા હો તહારી, તો મુજથી બિન સુયોગ્ય સ્ત્રીને સોંપી તહને બઈશ, બન્ધુ, પ્રવાણકાળે. ■ એનું કારણ, ન ત્યાં અધિકાર મહારો,

એ બ્રહ્મલોક-અધિરાજતણે નિર્ણય.  
 માની ન મહે' વિધિ, - જવાણ ન દિવ્ય કુજે.  
 જે ઈશ શાસન કરે સહુનું, જિએડું  
 એનું ત્યહો નગર ઉત્તર એની ગાદી.  
 તે ધન્ય શા! પ્રભુ પસંદ કરેન્ત જોને."  
 "મહારી વિનંતિ તહમને કવિ હે" ક્યું મહે,  
 "જેની ન જાણ તહમને, પ્રભુથી હું એ જ,

આ પાપ ને કુખદ પીડથી દૂર લાગ્યું.  
 દોરો મહને હજી તહમે હમણાં કહ્યું ત્યાં;  
 જેથી હું દાર ગહું પીટર સન્ત કેમ,  
 ને શોકમસ્ત સહુને તમથી સુવચા તે."  
 ને એમને જ પત્રલે પત્રલાં લખ્યાં મહે.

(Lawrence Grant Whiteના અંગ્રેજ અનુવાદ  
 પરથી)



### તાનકા-એન ગઝલ / સ્તોત્રિક મહેતા

ચોસળિંદુ શી  
 આકાશની ભાષા છે  
 પારદર્શક  
 મૌનના ખુલાસા છે  
 આકાશની ભાષા છે  
 ધરા ઉપર  
 વૃક્ષ-રાણીને પશુ  
 મહોદી બેઠે  
 સૂર્યની એ આશા છે  
 આકાશની ભાષા છે  
 પ્રખરતમ  
 દિશા-ક્ષિતિજ-દરથો  
 ખીચું કે નથી

હવાના નિસાસા છે  
 આકાશની ભાષા છે  
 અંધાર શું છે  
 ને અજવાસ શું છે  
 તમતમતા  
 સમયના પાસા છે  
 આકાશની ભાષા છે  
 ચોમાસી ક્ષણે  
 આલિંગી લે તું મને  
 આંખોએ સીધા  
 વાદળને બાસા છે  
 આકાશની ભાષા છે

શતશત ધારે વર્ષા વરસે / રતિલાલ છાયા

(ગીત)

શત શત ધાર વર્ષા વરસે,

ઉર-ધરતી બીંભાય;

વિરહ મિલનગી મધુર વીણાએ સંવેદન છલકાય !

—શત શત ધારે વર્ષા વરસે ઉર-ધરતી બીંભાય !

(૧)

વાદળછાથી રચામ રજનીમાં ઉડુગણુ નવ લપકાય;

‘ટપ ટપ’ ફેરાં પડે ડાળથી, તરુવર ના જાળાય !

—શત શત ધાર વર્ષા વરસે ઉર-ધરતી બીંભાય !

(૨)

દમકે દમકે વિદ્યુત નભ દમકે વન ક્ષણમાં હેસાય;

અન્ય ક્ષણે ધન અંધકારમાં સઘળું રૂળી જાય !

—શત શત ધારે વર્ષા વરસે ઉર-ધરતી બીંભાય !

(૩)

સાંજ સમે ઘડી નભમંડલમાં ઇન્દ્રધનુ ઉભરાય;

સપ્ત રંગનો ચેતુ રચી નભ ક્ષિતિએ ઓસરી જાય !

—શત શત ધારે વર્ષા વરસે ઉર-ધરતી બીંભાય !

(૪)

અમકે અમકે પલ્લવી દલ અમકે રવિચંદ્રિ ધારી કાય;

મંગલ ઘટ સુદિનો ત્યારે, કુંકુમથી છલકાય !

—શત શત ધારે વર્ષા વરસે ઉર-ધરતી બીંભાય !

(૫)

દૂર રહ્યાં જાંએ પ્રિયજનને, યાસ વસ્યાં અકળાય !

ક્ષણિક મિલનથી તૃપ્તિ મળે નહીં—ચિરમિલનોને આપ

—શત શત ધારે વર્ષા વરસે ઉર-ધરતી બીંભાય !

## અર્જુનનો પ્રત્યુત્તર

રમેશ પારિખ

[પૂર્વભૂમિકા : શ્રીકૃષ્ણે ગીતાગોધ પછી અલિભૂત થયેલા અર્જુનને પૂછ્યું :

કસ્થિતેતચ્છૂતં પાર્થ ત્વયૈકાચેન ચેતસા ।

કસ્થિહસાન સંમોહઃ પ્રનષ્ટસ્તે ધનંજય ॥

‘એકાગ્ર મનથી તે’ આ સાંભળ્યુંને, પાર્થ ? તારો અજ્ઞાનથી યયેલો મોહ નાશ પામ્યો ?]

### અર્જુનનો પ્રત્યુત્તર

કુરુક્ષેત્રમાં પ્રવેશતાં જ—

સેનયોદુભયોમધ્યે રથં સ્થાપય મે, અચ્યુત ।

(મારો રથ જે સેનાની વચ્ચે સ્થાપો)—એમ કહ્યું’ણું

તે આજ્ઞા નહોતી,

ભૂત અને ભવિષ્યની વચ્ચે,

વર્તમાનમાં,

મારો રથ સ્થાપવાની પ્રાર્થના હતી....

સકલ ચ્યુતમાન,

અને મન ? એ તો હવાનો અશ્વ ।

એની લગામ તમને નહીં તો કેને સોંપું ?

વાણી હતી મૂઢ

તેને તમારો ચૈતન્યસ્પર્શ મળ્યો

તેથી જ તે પ્રાર્થના બની;

અને એ શિખરિણી પ્રાર્થના

ભૂત અને ભવિષ્યની વચ્ચે

પોતાનો રથ સ્થાપી નહીં શકતી

સમસ્ત માનવજાતની પ્રાર્થના હતી.

હે અનાદિનિધન,

યુદ્ધ કરીને અંતે પામવાનું છે શું—એવો

યુગયુગાંતરનો માનવપ્રશ્ન

સાક્ષાત્ અર્ચુનરૂપે  
આપનાં ચરણારવિન્દોમાં સમર્પિત થયો હતો.

પ્રત્યુત્તર રૂપે  
તમે સમગ્ર માનવજાતિ માટે  
પ્રકટાવી  
પરમ કરુણામયી ચિરંતન ભગવદ્ગીતા !

હે મહાસ્વન,  
તમે કહ્યું :  
આસક્તયુદ્ધિઃ સર્વત્ર જિતાત્મા વિગતસ્પૃહઃ ।  
નૈષ્કર્મ્યસિદ્ધિઃ પરમાં સંન્યાસેનાધિ ગચ્છતિ ॥  
(જેની યુદ્ધિ સર્વત્ર આસક્તિ વિનાની છે, જેણે મનને નિયંત્ર  
કર્યો છે, જેની ઇચ્છાઓ સમાપ્ત થઈ છે તે સર્વ કર્મફળના  
ત્યાગથી નિષ્કામકર્મસિદ્ધિને પામે છે).

—આમ કહીને હે ધાતા,  
તમે મારી વિમૂઢ ક્ષણને અજવાળી દીધી....

એ અજવાળું જ  
આ મહાયુદ્ધની નિષ્કામ-કર્મસિદ્ધિ !  
એ અજવાળું જ શાશ્વત વર્તમાન....  
એ અજવાળું જ  
સમસ્ત મનુષ્યજાતિનું સહિયારું અજવાળું !

હે મહોત્સાહ, હે મહામાય !  
કુરુક્ષેત્ર એટલે  
જ્યાં ખુદની જ હજારો અક્ષૌહિણી ભત સાથે  
લડવાનું છે એ મન !  
—એમ ચીંધ્યું તમે પ્રકટાવેલ અજવાળાએ.

હે પુષ્કરાક્ષ,  
ભતની બહાર તો કશું છે જ ક્યાં ?  
આ દુર્યોધન, શકુની, દુઃશાસન ઇત્યાદિની  
આંખોમાં શું છે ?  
હે મારાં જ બિંબો.

દાદા લીખમની આંખોમાં યે  
 વત્સરૂપે પ્રતિબિંબિત હું હું જ,  
 'હું તો માત્ર પક્ષીની આંખ જ જોઈ છું'—  
 એમ જેમને કહેછું એ શુરુ દ્રોણની આંખોમાં ય  
 હું જોઈ છું અર્ચુનગિણ.  
 મારાં જ બિંબોને મારે જીતવાનાં  
 અને સંહારવાનાં છેને ?

હે વૈદ્ય,  
 તેઓ પશુ નીરખશે મારી આંખોમાં  
 તેમનાં પોતાનાં જ બિંબ....  
 તો બિંબ સામે શુદ્ધ બિંબનું ?  
 કોણ હણવાનું ? કોણ હણાવાનું ?  
 બેઠે સેનાઓ લડશે પરસ્પરની આંખોમાં દેખાતાં  
 પોતાનાં જ બિંબો સંહારવા ?

હે શતાવર્ત,  
 બિંબ કૂટે ? બિંબ હણાય બિંબથી ?  
 મારે  
 અને આ સૌએ, હું સમજ્યો છું કે,  
 બિંબને સંહારવાનો અભિનય જ કરવાનો છે !

તો કરીશ.  
 મને સમજાય છે—  
 સર્વ બિંબોમાં  
 એક અનોખું તમારાં નેત્રોમાં માતું બિંબ....  
 તે જ મારો વર્તમાન,  
 હું જ એ વર્તમાન !

હે અરવિન્દાક્ષ,  
 એ માતું બિંબ જોઈ હું રોમહર્ષણુ આનંદથી  
 ઉચ્ચારું છું—  
 જય હો !  
 કુરુક્ષેત્રના નિઝૂદ અંધકારમાં



તમે પ્રકટાબ્ધું જે ચિરંતન અજવાળું ગીતાઈનું,  
તેનો જય હો !

પ્રકાશયત્રેકઃ કૃત્તનં લોકમિમં રવિઃ  
(એક સૂર્ય, જે પ્રકાશમાન કરે છે સર્વ લોકને)  
એ અમેય સૂર્યનો જય હો !  
મારું કુંવેરુંલું સાખ પૂરે છે કે  
એ સૂર્ય સ્વયં તમે જ છે, હે મહાધૃતિ, તમે જ....

હે અમેયાત્મા,  
હું કૃતસં છું, કૃતનિશ્ચય છું, પ્રત્યથા છું  
અને છું સ્થિર.  
પ્રાણ થનગને છે,  
ક્યાં છે રે મારું ગાંડીવ ?  
ક્યાં છે મારાં અગ્ન્યદ્વેજો ?

હે મહોત્સાહ,  
સ્થિતોસ્મિ ગતસંદેહઃ  
આરા આપો હે સખા,  
કરિષ્યે વચનં તવ....  
કરિષ્યે વચનં તવ....  
કરિષ્યે !



## સાભાર સ્વીકાર

ગૂર્જર અંધરાત કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧નાં

શાંખિનદ્વડનાં પરાક્રમે : લે. ધનંજય ર. શાહ, કિં. રૂ. ૪૦.  
કાગવાણી : ભાગ ૧ પી ૫ : લે. દુલા ભાગ, સેટની કિં. રૂ. ૨૨૩.  
વીર વિક્રમની વાતો : લે. રમણલાલ સોની, પુ. ૫, કિં. રૂ. ૫૫.  
નારદજી : લે. રમણલાલ સોની, પુ. ૫, કિં. રૂ. ૫૫.  
બાદશાહ-બીરબલ : લે. રમણલાલ સોની, પુ. ૫, કિં. રૂ. ૫૫.  
એક હતો બુધિયો : લે. મધુસૂદન પારેખ, પુ. ૫, કિં. રૂ. ૫૦

# રિચર્ડ્ઝને કાવ્યવિચાર

નહિન સવળ

(૧)

રિચર્ડ્ઝના આત્મચરિત્રાત્મક નિબંધોમાં વધુ ઉલ્લેખો તેમનાં વિદ્યાભ્યાસ જીવનવિદ્યાસનાં પાસાંઓને ક્ષમતા છે. આધુનિક અંગ્રેજી વિવેચનશાસ્ત્રના આ એક મુખ્ય પ્રણેતાનું સુદીર્ઘ જીવન શિક્ષણ અને સાહિત્યને સુવાંગ સમર્પિત એવા વિદ્યાપુરુષનું જીવન છે. તે પોતાને ઓળખાવે છે ભાષાશાસ્ત્રી-શિક્ષણ-શાસ્ત્રી (Linguistic Engineer-Educational Engineer) તરીકે. તેમની સમગ્ર જીવનપ્રવૃત્તિ ભાષાના આંતરગ્રંથારણને સાહિત્યસ્વરૂપના અનુ-લક્ષમાં તેમજ સાહિત્યને શિક્ષણના અનુલક્ષમાં સમજવાની રહી છે. તેમની દષ્ટિએ સાંસ્કૃતિક પરિણામનું મૂળ શૈક્ષણિક ઉત્કર્ષમાં રહેલું છે અને શૈક્ષણિક ઉત્કર્ષ સર્વથા અવલંબે છે સાહિત્ય-વિવેચનની પરિશુદ્ધ ભૂમિકાઓ પર.

અંગ્રેજ વિવેચકની બાળતે એ નોંધવા જેવું છે કે વખતોવખત એ પોતાની વિવેચનપ્રવૃત્તિનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરે છે. સુવાવચમાં કરેલાં વિધાનોને તે ફેરવે છે, મઠારે છે અને ક્યારેક બાજુએ પથુ મૂકી દે છે - પ્રત્યેક સંસ્કારી વિવેચકમાં આ પ્રકારની યૌક્તિક પ્રમાણિકતા અવશ્ય જોવા મળે છે. રિચર્ડ્ઝે ઉત્તરવયમાં પોતાની વિવેચનપ્રવૃત્તિનું આગું સંકાપ-લોકન કર્યું છે અને પોતાનાં જ લખાણોની મળક-મજદરી કરી છે. અર્ધા સદી પહેલાં લખાયેલ પોતાના એક લેખ-Emotion and Arr-ને લક્ષ કરતાં તેમણે આમ નોંધ્યું : 'મને રમૂજ તો એ વાતની થાય છે કે આ લેખકને લેખનમાં શુષ્કતા દાખવવાનો કેવો તો જોડો રસ છે! ભાગ્યેય વહાલુનો એ ખલાસી હોઈ શકે.' અન્યત્ર કંઈક જીવળી પથુ ગર્ભિત રીતે પોતાને વિષે તેમણે આમ કહ્યું છે - 'અનિશ્ચિતતાઓ

ધરાવવાની મારામાં ક્ષમતા છે.' ક્યારેક નિશ્ચિતતા સ્થગિતતાનો ખર્ચા બને છે. શું સાહિત્ય કે શું વિવેચનમાં નિર્ણાયક મૂલ્યો બંધાવાં કે વિચાર-વલણો તૈયાર ચોક્કાંઓમાં જડાયેલાંક ધઈ જતાં હોય છે. પ્રત્યેક પ્રમુખ વિવેચકનો બંદે તેના સમયના શિક્ષિત સમાજનો સાહિત્ય પ્રત્યેનો અભિગમ અભિનવ હોવાનો જ - હોવો જોઈએ. વિવેચનની નવી ભૂમિકા બાંધતા પહેલાં રિચર્ડ્ઝે પાશ્ચાત્ય વિવેચનની પૂર્વભૂમિકાઓને પડકારી, ચકાસી, સ્વીકારી અને અસ્વીકારીય ખરી પથુ જ્યોત્ વેદસન માને છે તેમ ઉલ્લેખી હરગિજ નથી. તેમની એક તર્કસિદ્ધ પદ્ધતિ આ હતી કે નિશ્ચિત વલણો (Point of views) પર આવતા પહેલાં અનિશ્ચિતતા-ઓને ઓળખવા અર્થે તેમાંથી પસાર થવું જરૂરી છે. રિચર્ડ્ઝે સાહિત્યને તેના વ્યર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂલવવા વારંવાર અસંખ્ય પ્રયત્નો પૂજ્યા છે. ક્યારેક તો તેના તે જ પ્રયોગ ફરી ફરીને પૂજ્યા છે. તેમની એ દૃઢ પ્રતીતિ હતી કે કવિતાના એટલે કે કવ્યનોત્તમ સાહિત્યના સંદર્ભમાં ઉપસ્થિત કરાયેલા અનિવાર્ય પ્રયોગ વસ્તુતઃ આપણા જીવનના આંતરગ્રંથને નજીકથી સ્પર્શે છે - તરફ છે.

આઈવોર આર્ચરટ્ટોનજ રિચર્ડ્ઝને ૪૦મ સેન્ડમેય, ચેસાયરમાં ૨૬મી ફેબ્રુઆરી, ૧૮૯૩માં યથા. ખ્રિસ્તોદય નજીક આવેલ કિલક્ટન કોલેજમાં અભ્યાસ કર્યા પછી ૧૯૧૧માં કેમ્બ્રિજમાં આવેલ મેગ્ડોલન કોલેજમાં ઇતિહાસના અભ્યાસ અર્થે નોંધાયા. એક વર્ષ પછી મેરસ સાયન્સના અભ્યાસ-ક્રમમાં નોંધાયા. અહીં ફિલસૂફીના પ્રોફેસર મેકટેયાર્ટ અને તર્કશાસ્ત્રના પ્રોફેસર જોનસનના માર્ગદર્શન તળે તેમણે કામ કર્યું. પથુ તેમના ઉપર દૂરમાં

અસર પડી પ્રોફેસર જી. ઈ. મૂરની. અઠવાડિયામાં ત્રણવાર ફિલોસોફી એન્ડ માઇન્ડ શીખવતા આ ફિલસૂફીની જીવનદષ્ટિની જાડી અસર રિચર્ડ્સ પર બેવા મળે છે. રિચર્ડ્સ જો કે આ અસરને વિશેષ તો નિષેધાત્મક તરીકે જાણખાવે છે અને ઉમેરે છે કે આ અસરનો સતત પ્રતિકાર તે કર્યા કરે છે. રસેલ પ્રત્યે પણ તે ખેંચાયેલા પણ તેમના રસનો મુખ્ય વિષય મિલની ફિલસૂફીના સિદ્ધાંતોના હતા. તેમનાં સમયના ફિલસૂફીના અધ્યાપકોએ પાછળથી સિમેન્ટિક્સના વિષયમાં રસ કેન્દ્રિત કરેલો અને રિચર્ડ્સનો અભ્યાસનો એક મુખ્ય વિષય પણ સિમેન્ટિક્સ રહ્યો. ૧૯૧૫માં અભ્યાસ પૂરો કર્યા પછી તેમણે કેમ્બ્રિજ છોડ્યું. અને તરત જ ક્ષયનો ત્રીજો હુમલો તેમણે અનુભવ્યો - ઉત્તરવેલ્સ તેમજ આદપસમાં જઈ તેમણે આરામ કર્યો. અહીં આદપસનિવાસ દરમિયાન પર્વતારોહણનો શોખ તેમણે કેળવ્યો. નવરાશની પંજોમાં તે ધણીવાર પત્ની સાથે ગિરિકંદરાઓની સફર નીકળી પડતા. તેમણે પર્વતારોહણના વિષય પર લેખો પણ લખ્યા છે.

પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધની સમાપ્તિ પૂર્વે તે ફરી કેમ્બ્રિજ આવ્યા અને ખાથોલોજી-કેમિસ્ટ્રીના અભ્યાસમાં જોડાયા. તેમનો ઉદ્દેશ મેડિસિનમાં જઈ માનસવિશ્લેષણના અભ્યાસને વધારવાનો હતો પણ આ અભ્યાસ તેમને અરધેથી મૂકી દેવો પડ્યો. - કલેર કોલેજના મેન્સફિલ્ડ ફોર્મ્યુ તરફથી તેમને ઇંગ્લિશ સ્કૂલમાં વ્યાખ્યાનો આપવાનું નિમંત્રણ મળ્યું - વિષયો હતા સમકાલીન નવલકથા અને વિવેચનનો સિદ્ધાંત. એ કૃત્ય છે કે આ જ સમયે રિચર્ડ્સ સી. કે. ઓગડન સાથે The Meaning of Meaning પ્રથમ સંલેખન વિચારી રહ્યા હતા. આમ એમનું પહેલું પુસ્તક સિમેન્ટિક્સના વિષય ઉપર મંડાયેલું હતું. ૧૯૨૨માં મેગ્ડેલન કોલેજમાં તેમની નિમણૂક અંગ્રેજ અને મોરલ સાયન્સના અધ્યાપક તરીકે થઈ. ત્સીંગ્ઝા યુનિવર્સિટી, પિકિંગમાં પણ તેમણે અધ્યાપક તરીકે કામ કરેલું.

૧૯૪૪માં તેઓ હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં પ્રોફેસર તરીકે નિયુક્તિ પામ્યા અને નિવૃત્ત થયા પછી પણ આ સંસ્થામાં પ્રોફેસર એમેરીટસનું પદ પામ્યા. આ અરસામાં એટલે કે બીજા વિશ્વયુદ્ધની સમાપ્તિ બાદ હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીએ સર વિન્સ્ટન ચર્ચિલને વ્યાખ્યાન અર્થે નિમંત્રણ. ચર્ચિલે વ્યાખ્યાન દરમિયાન રિચર્ડ્સે વિશ્વભરમાં પ્રસારિત કરેલ બેઝિક ઇંગ્લિશની સાર્વત્રિક ઉપયોગિતા વિશે ઉલ્લેખ કરી તેની અનિવાર્યતા સમજાવેલી - રિચર્ડ્સ આ વેળાએ સભાખંડમાં ઉપસ્થિત હતા.

૧૯૨૬થી ૧૯૪૦ના ત્રાણામાં યુનિયાદી અંગ્રેજ શિક્ષણ અર્થે સી. કે. ઓગડન અને આર્થ. એ. રિચર્ડ્સે રાષ્ટ્રવ્યાપી બદલે વિશ્વવ્યાપી ક્રાંતિ જ ચલાવેલી. પ્રસ્તુત પુસ્તક Basic Englishની સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકા ઓગડને બાંધેલી પણ તેના વ્યાપક પ્રસાર અર્થે કારણભૂત નીવડી રિચર્ડ્સની વિશ્લેષણાત્મક પ્રસ્તાવના. “Basic” English વાસ્તવમાં British-American-Scientific-International-Commercial ભાષાવ્યવહારને તોડે છે. માન્ય-શાષ્ટ અંગ્રેજ ભાષાના પ્રાથમિક બંધારણને અનુરૂપ સરળ વાકચર્યનાઓ દ્વારા વિશ્વપ્રજાઓ સમાજ-વિષયક, વ્યાપારવિષયક, વિજ્ઞાન અને અર્થકારણ-વિષયક વ્યવહાર ચલાવી શકે તે મુખ્ય હેતુ અહીં છે. આ અર્થેનો આખો ભાષાવ્યવહાર માત્ર ૮૫૦ ચૂંટલા શબ્દો પર નિર્ભર છે. સામાન્ય જન-વ્યવહાર અર્થે પ્રયોજ્યેલી આ ભાષા-Basic English-નું શબ્દબંધારણ સાહિત્યિક ભાષાના બંધારણથી સ્વાભાવિક જ તદ્દન ભિન્ન છે. અંગ્રેજ સાહિત્યિક ભાષા સર્જનાત્મક શક્તિનો આવિષ્કાર છે બ્યારે Basic Englishનું ભાષાબંધારણ સ્પષ્ટ-પણે લોકવ્યવહાર અને તેજ પ્રાથમિક ભૂમિકાના લોકવ્યવહારને લક્ષ્ય કરી ઘડાયું છે. સ્પષ્ટ ભાષા-વ્યવહાર લોકકેળવણીનું એક મુખ્ય અંગ છે અને આ અર્થે રિચર્ડ્સે વૈજ્ઞાનિક ભાષાભૂમિકાએ કેટલીક પદ્ધતિઓ વિકસાવેલી જેનો આલેખ “Basic English and its uses”ની પ્રસ્તાવનામાં મળે

છે. ડીઝનીલેન્ડમાં જઈ રિચર્ડે કાર્ટૂનકર્તાનો અભ્યાસ કરેલો અને ટેલિવિઝન ઉપર Basic Englishના વર્ગોમાં કાર્ટૂનસ્ટ્રીપ્સનો ઉપયોગ પણ કરેલો. 'શિક્ષણમાં દરજ્જાત્મક માધ્યમનો ઉપયોગ તેમણે અનિવાર્ય' લેખ્યો છે. "Plato's Republic," "Homer's Iliad," "Why so, Socrates?" આદિ ગ્રંથોનો અનુવાદ તેમણે Basic Englishના જ ડેઝિયામાં આપ્યો. લાપાવિદ તરીકે તેમનો રસ સરળ શબ્દવ્યવહારની લોક-માનસમાં થતી પ્રતિક્રિયાને કેળવવાનો હતો કેમકે શબ્દવર્તન અને માનસવર્તન પરસ્પર સંઘાત પામતા રહે છે.

અંગ્રેજી વિવેચનપ્રવૃત્તિનો ઇતિહાસ ત્રણેયો વર્ષનો લેખી શકાય. ફ્રાયડનથી આરંભાએલી સાહિત્ય-વિવેચનની શાસ્ત્રીય પ્રવૃત્તિ ટી. એસ. એલિયટના એટલે કે વીસમી સદીના સમયમાં પ્રવેશતા વિવિધ પ્રકારે વિકસી, વિસ્તરી પ્રૌઢ બની આપે છે એલિ-યટ, રિચર્ડઝ, લિવિસ, એમ્પસન તેમજ નવ્ય-વિવેચન સાથે સંકળાયેલ કેનેથ પાઈ, જહોન કો રેનસમ, એલન ટેટ, કિંગ્લેય જુક્સ આદિ વિવેચકોમાં.

અંગ્રેજી વિવેચનની પરિપાટી સમયે સમયે યુરોપીય વિવેચનની પરિપાટીના સંદર્ભે વિકસી કે સ્વતંત્રપણે તે પ્રશ્ન રસપ્રદ હોવા છતાં અહીં પ્રસ્તુત નથી. તેવી જ રીતે જેમ અંગ્રેજી કાવ્ય-પરંપરા એવો શબ્દપ્રયોગ કરીએ છીએ તેમ અંગ્રેજી વિવેચનપરંપરા — એવો શબ્દપ્રયોગ થયાર્થ કરે કે કેમ તે પ્રશ્ન પણ રસપ્રદ હોવા છતાં અહીં પ્રસ્તુત નથી. અહીં અર્વાચીન અંગ્રેજી વિવેચનના ટૂંક આલેખના સંદર્ભમાં આઈ. એ. રિચર્ડઝના સૈદ્ધાંતિક વિવેચનના પ્રમુખ લક્ષણોની વિશેષતાને સમજવાનો ઉપક્રમ છે.

પાશ્ચાત્ય વિવેચનની ત્રણ પ્રમુખ ધારાઓ છે — (૧) આદેશલક્ષી—Legislative, (૨) સિદ્ધાંતલક્ષી—Theoretical, (૩) વિવરણલક્ષી—Descriptive. મોટા વિવેચક લોકે આ ત્રણમાંથી કોઈ એકને

વિશેષ રીતે ખપમાં લે પણ તેના વિવેચનમાં આ ત્રણે પદ્ધતિઓ સુમેળથી પ્રયોજીતી હોય છે. અંગ્રેજી વિવેચનના ઇતિહાસમાં સમયે સમયે આ ત્રણે પદ્ધતિઓનું પ્રાધાન્ય વધતું-ઓઢું રહેતું પણ સર્વાંશે પ્રમુખ અંગ્રેજી વિવેચક વિવરણાત્મક-આસ્વાદ-મૂલક વિવેચન—Descriptive Criticism—ને મહત્વ આપતો હોય એમ લાગે છે. રિચર્ડઝ તત્ત્વતઃ સિદ્ધાંત-મૂલક વિવેચનના પુરસ્કર્તા છે પણ તેમણે બાંધેલા સિદ્ધાંતો માત્ર લાપાશાસ્ત્ર-સૌંદર્યશાસ્ત્ર કે સાહિત્ય-પરક ન રહેતાં માનવવિદ્યાશાખાના તેમના અભ્યાસ પરથી ઘડાયા છે. માત્ર તેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિ જ નહીં પણ વીસમી સદીની સમગ્ર વિવેચનસાહિત્યની પ્રવૃત્તિ માનવવિદ્યાશાખાનાં વિવિધ ક્ષેત્રો સાથે જકાએલી છે. આ અતિસંકુલ, જટિલ અને વૈવિધ્ય-સભર વિવેચનપ્રક્રિયાનું મૂળ આધુનિક સમાજ-નિર્મિત કેટલીક ઐતિહાસિક ઘટનાઓમાં રહેતું છે. આમાંની પહેલી ઘટના તે ઓગણીસમી સદીનો અસ્ત અને વીસમી સદીનો ઉદય.

ઓગણીસમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ યુરોપની સૈકા-ઓથી ચાલી આવતી સમાજપ્રણાલીનો સમાપ્તિ-કાળ ગણાય છે. ઇંગ્લેન્ડમાં મુનરુત્યાન સમયથી શરૂ થયેલી અંગ્રેજી પ્રળના સર્વાંગી વિકાસની તવારીખ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ આવતાં આટોપાઈ ગઈ. ફ્રાન્સ અને રશિયાની જનક્રાંતિએ પારંપરિક સમાજના માળખાને આખા યુરોપમાંથી ઉખાડી નાંખ્યું. આમ તો સત્તરમી સદીમાં જ યુરોપે વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં સર્વ શક્તિઓ કેન્દ્રિત કરવા માંડેલી જેને લઈ ધર્મશાસિત-વ્યક્તિશાસિત યુરોપીય સમાજ હલચલવા માંડેલો. ધર્મશાસ્ત્ર, પુરાતત્ત્વશાસ્ત્ર, ખગોળ અને ભૌતિકશાસ્ત્રના અભ્યાસે જૂના પચાસો નિર્મૂળ થતા આવ્યા. ભૌતિકવાદના પ્રસારે યુરોપભરમાં સામાજિક ક્ષેત્રે જે અઠઠવ્ય નમ્યુતિ આણી તેનો પ્રભાવ સાહિત્યવિચારણાઓ ઉપર પડતો આવ્યો. વિજ્ઞાનના ફળરૂપ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ-મંત્રસંસ્કૃતિ જન્મી જેને લઈ સમાજ અને સાહિત્યનાં ધોરણોમાં કેટલાક ફેરફારો થયા. ડાર્વિનના

ઉત્કાન્તિવાદે - તેના અર્થ Origin of Speciesના પ્રકાશને—આખી પ્રખની શ્રદ્ધા હયમચાવી નાખી. મનુષ્યનું વિશ્લેષણ મનુષ્યેતર દૈવીતત્વના અનુસંધાનમાં નહીં પણ આત્મશિક્ષતાના સંદર્ભમાં થતા સમગ્ર જીવશાસ્ત્રની ઉત્કાન્તિની પડછે માનવ-અસ્તિત્વનો ક્રમિક વિકાસ આલેખાયો. આની સાથેસાથ માનસશાસ્ત્રના વિકાસ સાથે ખાસ કરીને ફોઈડ અને યુંગનાં સંશોધનોએ તેમજ યૌનવિજ્ઞાન અંગેના હેવલ્સેક એલિસના પ્રયોગે માનવમનના પ્રવાહોની ગતિવિધિ નીરખવામાં સાહિત્યકારોએ રસ કેળવવા માંડ્યો. Stream of Consciousness Literature—આંતરચેતનાનાં પ્રવહણો ઝીણતું સાહિત્ય સર્જકવિવેચક બંનેના રસનો—અભ્યાસનો વિષય બન્યું. માનવઆંતર-મનના સૂક્ષ્મ લાગણીતંત્રનો ગહન અભ્યાસ ફોઈડે આપી જે એક અભિનવ દિશા ખોલી તે સાહિત્યકાર અને વિવેચકની પર્યાયણનો મુખ્ય વિષય બની. રિચર્ડ ઝની માનવ-ભૂમિકાના અભ્યાસની એક મુખ્ય પદ્ધતિ ફોઈડે વિશ્લેષેલ મનુષ્યના લાગણીતંત્રની પડછે જેવી રસપ્રદ બની રહે. આની સામે એટલો જ રસનો વિષય બની રહી રસો, વાસ્તવ અને માર્કસનાં ચિંતનાત્મક લખાણો-માંથી આવિષ્કાર પામેલી સમાજવાદને મૂર્ત સ્વરૂપમાં આલેખતી યથાર્થમૂલક સમાજશાસ્ત્રીય ભૂમિકા. તોલસ્તોય, એખોવ, ડિકિન્સ, ફ્લોબેર આદિ સર્જકોએ વિશાળ સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં સાહિત્યનું સીધું પણ કલાત્મક અનુસંધાન નિરૂપ્યું છે. એફ. આર. ક્રિવિસે The Great Tradition માં ઇંગ્લેંડના તે નવલકથાકારોના સર્જનને વિશ્લેષ્યું છે, જેનું અનુસંધાન અંગ્રેજ સમાજના-ગંડકારના અવિમિશ્રિત વારસા સાથે છે. મનુષ્ય, સમાજ અને સંસ્કૃતિ—આ ત્રણે મુખ્ય ઘટકોને કેન્દ્રમાં રાખી વિકસતું સાહિત્યવિવેચન માર્કસિસ્ટ વિચારધારાનું પ્રાર્થક અંગ છે. આ માર્કસિસ્ટ વિચારધારાના પ્રમુખ પુરસ્કર્તા છે ક્રિસ્ટોફર કોડવેલ.

આધુનિક વિવેચન અનેકવિધ રીતે સાહિત્ય-

પદાર્થને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ અવલોકે છે. આથી સ્વાભાવિક જ તેનું સ્વરૂપ સંકુલ છે, તેની સરહદરેખાઓ વિશાળ છે અને તેના મૂલ્યબોધ એકાધિક સંદર્ભો સાથે જોડાયેલ છે. એવિશ્વ આધુનિક વિવેચનની સ્વરૂપમહુલતા વિશે મહત્વનું નિરીક્ષણ આપ્યું છે—“The Psychological and the Sociological are probably the two best advertised varieties of modern criticism, but the number of ways in which the problems of criticism are approached was never before so great or so confusing criticism seems to have separated into several diverse kinds.” (આધુનિક વિવેચનના કદાચ બે અતિ પ્રસિદ્ધ પ્રકારો છે મનોવિજ્ઞાનલક્ષી અને સમાજવિજ્ઞાનલક્ષી, પણ અનેકવિધ રીતે હાથ ધરવામાં આવતા આધુનિક વિવેચનને લગતા પ્રશ્નો આ પૂર્વે ક્યારેય આટલા મોટા વ્યાપવાળા કે આટલા મોટા ગૂંચવાડાવાળા ન હતા. જુદા જુદા અનેક પ્રકારોમાં વિવેચન ભણે કે વહેંચાઈ ગયું છે.)

કાવ્યસાહિત્યના અનુલક્ષમાં વિકસેલી વિવેચન-પદ્ધતિઓને જલવત્તર ભૂમિકા પૂરી પાડી સાહિત્યિક સામયિકો અને ઐત્યહિક સાહિત્યિક વ્યાખ્યાને યોજતી સંસ્થાઓએ.

સર્જકપ્રવૃત્તિ સ્વાયત્ત હોવા છતાં તેને સાચા પરિપ્રેક્ષ્યમાં એટલે કે તેમાંની રસાસ્વાદમૂલક આંતર-સૃષ્ટિને સમાજભિમુખ કરવાનું તેમજ આખા જનસમાજની સાહિત્યરુચિને ઉત્તરોત્તર કેળવવાનું મહત્કાર્ય વિવેચનકાર્ય ગણાય છે. અને વીસમી સદીના પ્રથમ ચરણને અંતે અંગ્રેજ કવિતા સ્વરૂપ અને અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ અભિવ્યક્તિની નવી સરહદો ખોલી રહી હતી ત્યારે વૃત્તન કાવ્યબોધ આવી રહેલ લાવકવર્તને ઉત્તમ રીતે અવગત કરાવવાનું કાર્ય વિવેચકની નવીન પેઢી કરી રહી હતી. સાહિત્યિક સામયિક દ્વારા સમસામયિક સાહિત્યનું અનેક દૃષ્ટિએ કરવામાં આવતું વિવેચન

એ વાસ્તવમાં એક મોટું સાહિત્યિક પરિણામ છે—  
 એવી પ્રતીતિ આ સમયે જુદાં જુદાં સાહિત્યિક  
 વર્તુળો દ્વારા પ્રકટ થતાં સામયિકોએ કરાવેલી.  
 ‘ઇગોઇસ્ટ’, ‘બ્લાર્સ્ટ’ ‘એથેનિયમ’ વગેરે સામ-  
 યિકોએ જર્જરિત કાવ્યમૂલ્યો નિર્ભૂળ કરવાની  
 દિશામાં અને નૂતન કાવ્યવિચારની પ્રતિજ્ઞા કરવામાં  
 મોટો ભાગ લઇવેલો. ઇગોઇસ્ટના સહયોગી ટી.  
 એસ. એલિયટ હતા અને ૧૯૧૭-૧૨ દરમિયાન  
 આ સામયિકમાં આખીય જનરુચિની કવવટ બદલી  
 નાખનારા વિવેચનલેખો લખી તેમણે નવ્યવિવેચનની  
 એક સમળ પાઠિકા રચી આપેલી. તેમનો અત્યંત  
 પ્રસિદ્ધ વિવેચનલેખ Tradition and the  
 Individual Talent આ સામયિકમાં છપાયેલો,  
 જેમાં કાન્તિકારી કાવ્યવિચારણાનો અપૂર્વ ઉન્મેષ  
 જીલ્દી આવ્યો છે. ૧૯૨૨માં કાઇટરિઅન સામયિકની  
 તેમણે સ્થાપના કરેલી જેમાં જુરોપભરના સાહિત્ય  
 અને કળાના ઉત્તમ ભર્મજ્ઞોના વિચારો તેમણે  
 આવકારેલા, પણ એલિયટ યુગપુરુષ છે, વર્ડ્ઝવર્થ  
 અને કોલરિજ પછી એલિયટમાં એક એવા પ્રગલ્ભ  
 કવિના દર્શન થાય છે જેની કાવ્યપ્રવૃત્તિ અને  
 વિવેચનપ્રવૃત્તિ પરસ્પરના પ્રમાણરૂપે હોય બદકે આ  
 બંને એક જ પ્રવૃત્તિનો અવિભિન્ન અંગ હોય.

આર્નેસ્ટ ઉપરના નિબંધમાં એલિયટ એક  
 સૂચક વિધાન કર્યું છે. — “From time to time

...it is desirable that some critic shall  
 appear to review the past of our liter-  
 ature and set the poets and the poems  
 in a new order. This task is not one  
 of revolution but of readjustment...”  
 (એ ઇશ્વરવાયોગ્ય છે કે સમયે સમયે...આપણા  
 ગતકાલીન સાહિત્યની સમીક્ષા કરવા કોઈ વિવેચક  
 આવવું રહ્યું — કવિઓ અને કાવ્યકૃતિઓના નવીન  
 વર્ગીકરણ અર્થે. આ કાર્ય કાન્તિલક્ષી નહીં પણ  
 પુનર્વિનિયોગને લગતું છે.) એલિયટ સ્વયં પૂર્વ-  
 સૂરિઓના સાહિત્યનું પુનર્મૂલ્યાંકન કર્યું છે અને  
 આ પદ્ધતિનો વ્યાપક ઉપયોગ એક. આર. લિવિસે

પોતાના Revaluation નામના વિવેચનગ્રંથમાં  
 કર્યો છે જેમાં પ્રાચીન સાહિત્યકૃતિઓના પુન-  
 મૂલ્યાંકન દ્વારા લિવિસે તે તે સર્જકની સર્જન-  
 શક્તિને સાંપ્રત સંદર્ભમાં તપાસી છે. કેટકે અંશે  
 આ પદ્ધતિ મિડલ્ટન મરીએ પણ અપનાવેલી અને  
 આ ત્રણ પ્રમુખ વિવેચકો—એલિયટ, મિડલ્ટન મરી,  
 એક. આર. લિવિસ—ની સમૃદ્ધ સમીક્ષાઓ તેઓએ  
 સંપાદિત કરેલ સામયિકો—કાઇટરિઅન, એડેલ્ફ,  
 સ્ક્રટિની—નાં પાનાંઓ ઉપર વર્ષો લગી આવેલી.  
 ધી ઇગોઇસ્ટ, ધી એથેનિયમ અને ધી ટાઇમ્સ  
 લિટરરી સપ્લીમેન્ટ્સમાં પ્રકાશિત લેખોનો સંચય  
 The Sacred Wood એલિયટે ૧૯૨૦માં પ્રકટ  
 કર્યો. — કવિતા અને વિવેચન પરના આ નિબંધોએ  
 આધુનિક અંગ્રેજી વિવેચનની એક અત્યંત સમળ  
 પરિપાટી રચી. અસ્તુત વિવેચનગ્રંથ દ્વારા તેમણે  
 પોતાના જ એક મહત્વના નિરીક્ષણને સાકાર કર્યું. —  
 “No generation is interested in Art  
 in quite the same way as any other;  
 each generation, like each individual,  
 brings to the contemplation of art its  
 own categories of appreciation.” (કોઈ  
 પણ પેઢી અન્ય પેઢી કરતાં પોતાની આગવી રીતે  
 જ કળાને માણે. પ્રત્યેક વ્યક્તિની માફક પ્રત્યેક  
 પેઢી કળાચિંતન અર્થે રસાસ્વાદની આગવી રીતોએ  
 અપનાવે.)

મિડલ્ટન મરીએ ‘ધી એડેલ્ફ’નું સંપાદન  
 ૧૯૨૪થી ‘પપ દરમિયાન કર્યું’ અને આ માળાનો  
 મહત્વનો વિચારમંચ આ સામયિક આપ્યો.  
 મશીન કલ્પર યંત્રસંસ્કૃતિએ જીભા કરેલા પ્રશ્નોની  
 જીજ્ઞાસુ તેમનો મુખ્ય રસ અને આ અર્થે તેમણે  
 કાર્લાઇલ, રસ્કિન, થોરો અને મોરિસનાં યંત્ર-  
 સંસ્કૃતિનો પ્રતિકાર કરતાં વિચારવલ્લુને સતત  
 વિશ્લેષ્યાં. એલિયટની કવિતા પ્રત્યે તેમણે ઉષ્મા કે  
 રસ ધાળ્યો હોય તેમ જાણતું નથી પણ એલિયટના  
 વિવેચનનો ઉખાલયો સત્કાર પોતાનાં સામયિકોમાં  
 તેમણે હંમેશા કર્યો છે. તેમનું વિવેચનકામ

પ્રમાણમાં ગંભીર અને અનેક વિષયોને આવરતું રહ્યું છે. અત્યંત વાચનક્ષમ શૈલીને કારણે તેમનું વિવેચન સર્વસ્પર્શી બન્યું છે.

પણ આ સમય દરમિયાન બૌદ્ધિક જનસમાજની ઉચ્ચ સાહિત્યિક ભાવનાઓ અને સંકુલ સાહિત્યિક વિચારવલણો કેળવવાનું મહત્વનું કાર્ય જે કોઈ સામયિકે કર્યું હોય તો તે ‘સ્ક્રિટિની’એ. ફ્રેન્ક રેમન્ડ લિવિસ અને શ્રીમતી લિવિસના સહસંપાદન તથા ‘સ્ક્રિટિની’ (૧૯૩૨-૫૩) ગ્રૅમાસિકે નાટક, નવલકથા, કવિતા, વિવેચન આદિ પ્રમુખ સાહિત્ય-પ્રકારોને વિવિધ દૃષ્ટિકોણોથી વિશ્લેષતા વિવેચકોનું જાણે કે જાગૃત સંમિશ્રન રચી આપ્યું. - Autotelic criticism વિવેચનના વિવેચનનું પણ વિવેચન અહીં થતું. પાછળથી આ સામયિકના તંત્રીમંડળમાં એલ. સી. નાઈટ જેવા વિવેચક પણ જોડાયેલા. પણ ‘સ્ક્રિટિની’ વિવેચકજૂથ ઉપર નિર્ણાયક પ્રભાવ પ્રતિભાશાળી વિવેચક જ્યોર્જ વિલ્સન નાઈટના જે પ્રથો - ‘The Wheel of Fire’ અને ‘The Imperial Theme’નો ત્રણાવ છે. સિવિસે જે અગ્રત્વના પ્રથો - ‘New Bearings In English Poetry’ અને ‘Tradition and Development in English Poetry’માં જોહન ડનથી

લઈ એલિથટ લગીનાં મહત્વનાં કાવ્યવલણોનું પુનઃમૂલ્યાંકન કર્યું છે. - આ અર્થે તેમણે રિચર્ડ પ્રસ્કારેલ કૃતિનિષ્ઠ પથે થણા close reading ઉપરાંત વ્યાપક જીવનરસને આવરતા ત્રણ ઘટકો સાથે સાહિત્યનો સીવો ગ્રાહ સંબંધ પોતાના વિવેચન દ્વારા દર્શાવ્યો છે. આ ત્રણે ઘટકો છે મનુષ્ય, સમાજ અને સંસ્કૃતિ. સિવિસે વિવેચનનું પ્રયોજન આ ત્રણે મહત્વના સંદર્ભો સાથે કુદા હોય તેવા સાહિત્યના અભ્યાસ અર્થે જોયું છે કેમકે જો આ ત્રણ ઘટકો સાહિત્યમાં સંજોગાયેલા હશે તો તે સાહિત્ય અતીતનું હશે તો પણ તેનું એક સાંપ્રત મૂલ્ય હશે તેમજ સાંપ્રત સાહિત્યમાં પણ જો આ પાયાના સંદર્ભો હશે તો તેનું અખંડ મૂલ્ય ભવિષ્યમાં પણ ચાલુ રહેવાનું છે.

અહીં ધ્યાનપાત્ર હકીકત સંસ્કૃતિચિંતન છે. આનંદનો સાહિત્યવિચાર કે તેમની વિવેચનપદ્ધતિ એલિથટ આદિ વિવેચકોને સર્વથા સ્વીકાર્ય નથી પણ આનંદે Anarchy and Cultureમાં માનવતાલક્ષી મૂલ્યોની જે જિજ્ઞાસુ હશે તેનું અનુસંધાન એલિથટ, રિચર્ડ, સિવિસ આદિ વિવેચકોમાં જોવા મળે છે.

[અપૂર્ણ]



રંગ છે / સૌલિક મહેતા

[હાઈકુ ગ્રંથ]

સાત રંગ છે  
સૂરજના ધરમાં  
કે પ્રસંગ છે

નભની છાયા  
એક પીછું-ટહુકો  
ને તરંગ છે

શુન્ગતી હવા  
ફૂલની પ્રતીક્ષામાં  
આંખો ફંગ છે

શાવણી રાતે  
શુપિત સ્વપ્નમય  
અંગઅંગ છે

દૂરાતિદ્ધર  
શ્વાસની સફરમાં  
કોઈ સંગ છે

# ‘સ્વપ્નતીથિ’ : એક પુનર્મૂલ્યાંકન

પ્રવીણ દરજી

૧

બધા જ પ્રયોગો અનુભવાયુષી પુરવાર થતા નથી. કેટલાક તો સાવ સમયજીવી નીવડે છે. કેટલાકમાં દેખાદેખીનું જ તત્ત્વ હોય. કેટલાક સાવ કૃત્રિમ અને નિઃસત્ત્વ હોય કેટલાક વરઘોડામાં ભળી જતા, વરઘોડિયા જેવા સાળિત થતા હોય છે. કેટલાકમાં પ્રયોગના બૂમબરાડા હોય પણ પ્રયોગનું તેમાં કોઈ વજન જ ન હોય. કેટલાક પોતે જ પ્રમળ સજ્જતા ધાબવતા ન હોય અને છતાં પ્રલાહથી ફૂંટાઈને કશુંક નવું લખવાના વિચાર ઉધામા કરતા હોય ત્યારે એવા પ્રયત્નો સાવ સુરસુરિયું બની જતા દેખાય. કેટલાક લોહચ્છોલમાં ભળી જવાશે અને પોતે પણ પ્રયોગવીરમાં ખપી જશે એવી મહત્ત્વાકાંક્ષા સાથે જ પલાયતા હોય છે. પણ કાળના વહેવા સાથે પાણીનું પાણી અને દૂધનું દૂધ સંપૂર્ણ થઈ જતાં હોય છે. પ્રયોગ-પરંપરાનાં લેખો ધોવાઈ જતાં હોય છે. રહી ભય છે પછી માત્ર કૃતિ, એમાંની સજ્જતા. પ્રયોગનું પૂર જીમટે છે ત્યારે એમાં પ્રયોગને નામે લખતું ધણુંગધું એવાઈ આવે છે, ક્યારેય એવું જોટી રીતે પોંખાઈ જતું પણ ઇતિહાસમાં નોંધાયું છે. પણ એ બધાંમાં કોઈ વિરલ પ્રયોગ પંખાઓ પ્રયોગ બની રહેતો હોય એવું ય નોંધાય. પ્રયોગનાં પૂર આજીરી ગયા પછી, સ્વરૂપગત વિશાવનામાં સ્થિત-પંતરા આવ્યા પછી — એવા પ્રયોગ અડીખમ બનીને ઊભો રહેતો હોય. બધાને ઠેકાને એનું ઉઠાણ ચાલુ જ રહેલું હોય. સમ્યક્ષે એ ‘પંખાઓ’ પ્રયોગ પુરવાર થતો હોય.

આપણે ત્યાં હાહા-સાતમા દાયકામાં અને કયાંક કયાંક આઠમા દાયકામાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં ઠીક ઠીક

પ્રયોગો થયા છે. નવલકથા—કવિતા—વાર્તા—નાટક—નિબંધની કંઈક નવી રેખાઓ ફૂટતી જેવા મળી. પણ સમયને પટી ભય, કળાકૃતિરૂપે બધી વખતે બધાં ધોરણોએ સફળ પુરવાર થાય એવી કૃતિઓ એકદમ ઓછી જેવા મળે છે. એમાંય એવા પ્રયોગ-પૂર વેળા જતને ખચાવી, પોતાની રીતનો પ્રયોગ કરનારા તો કોઈક વિરલ જ. એવા પ્રયોગને પ્રયોગ કહેવા કરતાં વધુ તો ‘પોતાની રીતે પ્રકટ થવાની જોડી મથામણ’ અથવા તો ‘લાક્ષણિક સંવેદનાને લાક્ષણિકરૂપે દાખવા માટેની ક્ષણેક્ષણની સક્રિયતા’ — એવી કોઈક પ્રક્રિયારૂપે ઓળખવા પડે. સંવેદનામની ‘સ્વપ્નતીથિ’ નવલ આવી એક સાક્ષાત્ પ્રક્રિયા છે, ‘પ્રયોગ’ જેવા વધુ બાણીતો શબ્દ વાપરવાનો હોય તો એને હું ‘પંખાઓ પ્રયોગ’ કહું.

૨

સર્જક તરીકે સંવેદનામને ‘પ્રયોગ’ કે ‘પરંપરા’ એવા કોઈ ચોક્કસ ખાનામાં ભાગ્યે જ પૂરી શકાય. અમુક કે તમુક વાદ-વલણ કે રીતિનો આગ્રહ રાખ્યા વિના તેઓ સતત લખતા રહ્યા છે. સિનેમાજગત વિશે, અધ્યાત્મ વિશે કે કોઈ સાહિત્યકૃતિ વિશે પણ તે લખે; ક્યારેક પ્રયોગથીજ સર્જકો વિશે કે વલણો વિશે પણ તે લુકતેચ્છીની કરે તો ક્યારેક પરંપરાના સર્જક કે તેની રચના વિશે પણ તેઓ ઉમળકાથી લખે. પ્રયોગાત્મક વાર્તાઓની સાથે એન કયા પણ અવતારે, ટૂંકમાં વિધિ-નિયેષો-વળગણોથી ઉપર રહી બધા પ્રકારનું તે સરસ રીતે તખ્તી થકે છે. આગવા, વૈયક્તિક સ્પર્શથી ફેરવું હોય તેનું સરસ. તેમણે ‘ફેરા’ (૧૯૬૮) અને ‘સ્વપ્નતીથિ’ (૧૯૭૮) જેવી બે વિશિષ્ટ નવલકથા આપીને તે ક્ષેત્ર પોતાનું ન્યારાપણું સિદ્ધ કર્યું છે. એમની આ



બાને નવલને 'વિશિષ્ટ' વિશેષણ સહારણુ લગાડયું છે. કારણ તે રચનાઓ રૂઢીતિની નથી તો પ્રયોગને નામે આપણે ત્યાં અસ્તિત્વવાદનું, એની ફિલસૂફીનું, નિર્વેદ—સ્થિતતાની વાતોનું જે ડિમડિમ આવ્યું એ કુળની પણ તે નથી. 'પ્રયોગ' તરીકે ગણાવાયેલી કૃતિઓનાં કથાવસ્તુઓથી તેમની કથાઓની સ્થિતિ ધ્રુવ છે.

અહીં 'સ્વખતીય' વિશે કિંચિત્ વાતો કરવી છે. હા, વાતો જ. વિવેચનની ચુસ્ત પરિભાષા કે આ—તે એવા નિશ્ચિત માનદંડો બાજુએ મૂકીને.

### ૩

'સ્વખતીય' પ્રકાશિત ઘણું ત્યારે નિરાંતે તેને વાંચી હતી. એ વિશે એકબે વાર પ્રસન્ન થઈને થોડીક નોંધો પણ કરી હતી. પણ પછી લખવાની વાત વિસારે પડી મઠ. ક્યારેક ક્યારેક વધુ ગમતી કૃતિઓ વિશે એવું બન્યું છે. રસની પેલી મનમાં અંકાયેલી અખંડ સ્થિતિને એમ જ અક્ષત રાખવાનું ગમે. શબ્દ ઉપર એને લાવી મૂકીએ ને ક્યાંક કશુંક અળપાઈ ભય એવા કોઈ અઘાત લયથી કદાચ ! પણ હમણાં 'સ્વખતીય' કરી વાંચી. ઘણું બધું સળવળ્યું. એકસાથે પેલા પ્રયોગોનો ગાળો, એનો શોરઅકાર, વિવેચકોની હાવવેણ, એમની તાળી ગાલિ સર્વ ! અને એ કાળે સ્પર્શી ગયેલી કેટલીક નવલો પણ. થયું કૃતિ સમગ્રની અર્ચા-વિચારણાનું તો બ્યારે બને ત્યારે ખરું પણ તેના પેલા 'ન્યારા' ખૂણાઓની વાત તો આજે કામળ ઉપર ટપકાડું જ. સંભવ છે કે કૃતિ અળપાવાનો ભય ખોટો પડે અને એ રસસ્રષ્ટિ કંઈક વિસ્તરે પણ ખરી ! પેલી અખંડસ્થિતિ વધુ ધારી પણ બને !

### ૪

આ રચનામાં મને જો કોઈ મોટું આકર્ષણ રહ્યું હોય તો તે તેના અન્સામાન્ય વસ્તુદારનું—વિષયવસ્તુનું. આજેય મનને વળી વળીને એક પ્રશ્ન પૂછું છું : રાધેસ્થામ પોતાની સમકાલીન જ્ઞાતા-મૂલક સ્થિતિથી અલગ પડીને આવું વિષયવસ્તુ

કેવી રીતે લઈ આવી શક્યા ? આપણી પાસે ત્યારે જો જ વિકલ્પ હતા—એક ચીલાચાણુ નવલોમાં આવતી પ્રેમલા-પ્રેમલીની વાતો, સામાજિક કથાનકો અથવા તો પ્રયોગોમાં આવતાં નિશ્ચિત વસ્તુઓ—શ્વસુ—શ્વન્યતા—આપધાન—હાથધાત—કે મૂલ્ય-વિક્રમના એવુંતેવું. રાધેસ્થામ અહીં એ બંને નીકોને બાજુએ રાખે છે, અને પોતાની એક નવનીક ખોદી કાઢે છે. સર્જક તરીકેની તેમની જે પહેલી, પોંખવી પડે તેવી શિદ્ધિ છે. સાવ જુદું જ દિશાનું વિચારણું, જુદી દિશામાં પ્રયાણનું એ ઘણી બધી રીતે બેખમી છે. સર્જક તરીકેનું સત્ત્વ બે ખરાખરનું ન હોય તો ધોખી-પછાડ પણ મળે !

આ અન્સામાન્ય વસ્તુ, તદ્દન જુદો પડી જતો વિષય કોઈકને સામાન્ય લાગે તો પણ તેનું પૃથક્પૃથક્ તો સ્વયંસ્પષ્ટ છે. પ્રયોગશીલ નવલકથાનો કોઈ બૌદ્ધિક નાયક અહીં નથી અથવા સામાજિક નવલનો કોઈ લાવનાશીલ નાયક પણ અહીં આપણી વચ્ચે નથી. અહીં તો એક અદાર-આગળીસ વર્ષનો મંદ છુદ્ધિનો, વેતા વિનાનો લગતો અટૂલો છોકરો કથાનો નાયક છે. નામે નરીન. માતા સીવવાનું કામ કરે છે. પિતાની હયાતી નથી. નવલકથાનું જે કેન્દ્રસ્થ પાત્ર છે—નાયક નરીન એને દેખીતી રીતે પોતાનું કોઈ વ્યક્તિત્વ જ નથી. આખી નવલકથામાં માતા સાથે તે કોઈ અઝી વાત કરતો હોય તેવું પણ બનતું નથી. એનાં રસનાં ક્ષેત્રો પણ કયાંય બિઘડતાં હોય તેમ જણાતું નથી. હા, એ દરજ્જોને પુત્ર નિયમિતપણે ડાકરી લખે છે, કથા-કૃતિ ન કરે છે ને પગપાળા સંધમાં ભય છે. પોતાની નોટબુકમાં મહારાજનો ફોટો ચોંટાડે છે. મેટ્રિકમાં ત્રણવાર નાપાસ થયેલો મથુરદાસનો આ છોકરો ચરમાંધારી છે, દેખાવમાં કશી જ કહેતાં કશી જ મોહકતા નથી. એ રીતે નવલકથાના અંતિમ પાત્ર ઉપર આવીએ છીએ ત્યારે તેણે કોઈ કહેતાં કોઈ ધાડ મારી નથી. કથા એમ જ આટોપાય છે. કથાને અંતે સર્જક કહે છે તેમ 'કાચ એને તાકી રહ્યો'—એ વિધાન એ અંદરે ઘણી બધી રીતે સાભિપ્રાય રે

છે. અને છતાં એ નવીન દ્વારા જ કથા વિસ્તરી છે. એના વર્તનમાંથી જ કૃતિને પરિભાષા લાગે છે. રાધેશ્યામે આમ આવો વિષય પસંદ કરીને પોતાની સર્જકતાને પડકારી છે. પણ પર્યંતે તે પૂરેપૂરા સફળ થાય છે.

દેખીતી રીતે જ આવા પ્રથમ નજરે સાવ સામાન્ય લાગતા વિષયમાંથી કૃતિ કંડારવી એ અઘરું કાર્ય છે. એમાંય વળી કશુંક ભેદુ એર્થસભર પ્રકટ કરવું એ બાબત તો એથીય વધુ અશક્ય જેવી અધરી બની રહે. રાધેશ્યામે એ કામ સુપેરે કર્યું છે. એમણે એમની સર્જકતાને અહીં તમામ મોરચે કામે લગાડી હોય તેવું પ્રતીત થયા વિના રહે નહીં.

આ સામાન્ય પણ સાવ નોખા પડી જતા વસ્તુનું એક surface structure છે, કહો કે એ એનું પ્રથમ Layer છે. જેમાં કંઠાર મુકામે જતો યાત્રાળુઓનો સંઘ હોય, ભાતભાતના ભક્તો હોય, ધનસ્વામજી મહારાજ હોય, તેમના તરફ અખૂટ ભક્તિ-ભાવ દાખવતાં ઓપુરુષો હોય, મંદિર હોય, મંદિર ઉપર ચઢતી ધન્ય હોય, નવીન જેવાની દોડા-દોડી હોય, મહારાજશ્રીનો બોલ ઝીલવાની તેની તત્પરતા હોય કે સંઘમાં તેની અચુકતચુક પ્રકારની - કાયરી લખવાથી માંડીને પતરાળાં મૂકવા જેવી પ્રવૃત્તિઓ હોય. આ અભિધાએ વિસ્તરતી કથા સપાટ છે, નાસામ છે. કોઈ પરમ વૈષ્ણવને આઠધી રહે તેવી, 'નવીન' પણ કંઈકને 'ધાર્મિક' લાગે, 'ભલો-ભોળો' લાગે, કથા એ આ રીતે જ પૂરી થતી હોય, આ સ્તરે જ પૂરી થતી હોત તો આ કૃતિ વિશે લાગ્યે જ કશું કહેવાનું રહેત. પણ તે પછીનું એક ખીજું પણ તેનું Layer છે એ માટે અસિધાસ્તરને ઓળંગવું પડે છે. પેલી દેખીતી સીધી કથાનો એક ખીજો નકશો ખૂલતો બન્ય. ત્યાં નવીનનું Depression અને એની વ્યક્તિતાની વ્યુતિ Deprivation નજર સામે આવે. વિનાયકકાકા અને શાંતાના આડા સંબંધોનો સંકેત મળે. શ્રેષ્ઠારી ધનસ્વામદાસનાં ઇગિતો હાથવર્ગા બને. પગપોળા સંઘમાં સ્ત્રીઓનો

ઝરલાલ કેવી રીતે લેવાય તેનું સૂચન મળે. ધનસ્વામજી મોટરમાં બેસે કે છ ઘોડાવાળી શણગારેલી બગીચાં બેસે એ દ્વારા ધર્મશ્રુઓના દંડ અને ભપકાઓનો પરિચય થાય, નવીન સાથે રસોઈયાનું સખતીય કુર્મ્મ હતું થાય - આ સર્વ કટાક્ષનો એની રગમાં વણાતું મરુ છે કે લાગ્યે જ વાચકને એનો એકદમ ખાલ આવે. અત્યાર સુધી નવીનની કાયરી સડસડાટ વાંચી જનાર, નવીન ઉપર બધી ભીંસ અનુભવતો 'નવીન ચાલુ', 'નવીન ધીમો' 'માવડિયો' નવીન, પોતાની સાથે એક વૈષ્ણવ સમાજને પણ ખેંચી લાવે છે. તેના સડાને પણ તે સ્પષ્ટ કરે છે. ભલે એ સમાજ સર્વાસ્થિત હોય પણ તેનો આ ખીજા Layerમાં બરાબરનો પદ્ધતિ થયો છે. રાધેશ્યામે એકદમ જુદી રીતે - લાગ્યે જ પકડાય એ રીતે - કટાક્ષનો વિનિયોગ કર્યો છે. આ બાબત પણ રાધેશ્યામની સક્રિય સર્જકતાના સંદર્ભમાં મોંઘવાળેશ અહીં બની છે. એ કટાક્ષ તરડાતો-મરડાતો નથી. એનું ઉમરૂપ પણ નથી. સહજ રીતે બધું બધું છુટાતું આવ્યું હોય તેવો અનુભવ થઈ રહે છે. 37,800

કૃતિનું તે પછીનું એકદમ મહારંગું, રાધેશ્યામની સર્જકતા ઉપર વારી જવાય એવું, એક ત્રીજું Layer પણ છે. કહો કે એ એનું Deep Structure છે. કૃતિની અર્થગર્જતાનો પ્રદેશ હવે અહીં બિઘડે છે. કૃતિના મુખ્ય સૂત્ર સાથે કેટલુંક નહીં જોડાયેલું લાગતું અથવા જોડાયેલું લાગતું હોય પણ અર્થ વિનાનું ભાસતું—એ સર્વ હવે વધુ સ્પષ્ટ બને છે. એમની સાર્થકતા સિદ્ધ કરતાં એ સર્વ જથ્થા છે. Oblique, Horizontal અને Vertical એમ ત્રણેય રૂપો અહીં ભેગાં મળે છે. અને 'સ્વપ્નતીર્થ'નો મંદમાણ્ય લાગતો બોધક 'નવીન' આપણા માટે એક પેચીદો પ્રશ્ન બની બન્ય છે. તેની ભીતર બિતરતાં સાંપ્રદાયિકતા અને સંસ્કૃતિને પડકાર ચિરાતો જથ્થા છે. એનાં સ્વપ્નનો અને દિવા-સ્વપ્નનો હવે તાળો મળે છે. સ્વપ્ન, બ્રમત અને સુષુપ્ત પછીની તુરંચ અવસ્થા પણ અહીં કામ આપતી નથી. સ્વપ્ન જ તીર્થ છે અહીં, અથવા

જે તીર્થશોધ છે એ માત્ર સ્વપ્ન છે એવો ભાવબોધ તરી રહે છે. પિતા-પુત્ર વચ્ચેના સંબંધો, માતાના અન્ય પુરુષો સાથેના સંબંધ, દિવાસ્વપ્નોમાંનું રોષ, કૃતિના પ્રારંભમાં આવતી, અપ્રસ્તુત લાગતી બાળકો શું અંગે છેની વાત કે ચળવળોની સમસ્યા, તેમજ અન્ય મંખ્યાબંધ પ્રતીકો - પ્રતિરોપોની સૃષ્ટિ, ડાચ-રીતું માધ્યમ અને સમગ્ર રચનામાં વિવિધ કથન-રીતિના પ્રયોગ - એ બધું તેમજ સંવેદન અને ટેકનિકની એકરૂપતા અહીં આ ત્રીજા Layerમાં છતાં થાય છે. પેલી પદયાત્રા - સંધ એ પણ છેવટે તો એક બળવાન પ્રતીકનું રૂપ ધારણ કરી રહે છે. સ્થળ-કાળને લગભગ ઓગાળી નાખીને સિદ્ધ થતી આ રચના એ રીતે અનન્ય બની રહે છે. સામાન્ય જાણુતા વિષયને આ કક્ષાએ જોયે ઊંડાવવાનું કપરું કલાકીય કર્મ આમ રાધેશ્યામે ભરપૂર સર્જકતાથી ક્યું છે.

૫

આ સંપલ કૃતિનો બીજો મહત્વનો, પ્રાણરૂપ પણ કહી શકાય, એવો અંશ એનું ગદ્યવિધાન છે. આપણે ત્યાં છઠ્ઠા-સાતમા દાયકામાં અને તે પછી વૃત્તાંતમૂલક સાહિત્યમાં ગદ્યનો વધુ એકાગ્રતાથી વિચાર થવો શરૂ થાય છે. 'ગદ્ય વડે કૃતિ કે ગદ્ય એનું માધ્યમ' એમ કહેવાને બદલે 'ગદ્ય સ્વયં કૃતિ' એવો ખ્યાલ પ્રચલિત બને છે. પણ એ પ્રકારે આધુનિક ટૂંકી વાર્તામાં કે નવલકથામાં ગદ્યનો વિનિયોગ થયો છે ખરો? આ એક પ્રશ્ન છે. સર્જનાત્મક ગદ્યનો અર્થ માત્ર એવો તો ન જ થવો જોઈએ કે એમાં તત્સમ વાકચાલિ હોય, કવિતાવેડા હોય અથવા અક્ષરકરસંજ્ઞાત કે કલ્પન-પ્રતીકસભર વાક્ય કે વાક્યખંડો હોય. એ સર્વ એનો એક ભાગ બની શકે કે હોઈ શકે પણ એ જ રસાત્મકતાનો પર્યાય બની રહે એમ લેખનું એ વધારે પડતું તો છે જ, સાથે ખોટી દિશાનું પણ છે. એ રીતે આધુનિક નવલકથા - ટૂંકી વાર્તાના ગદ્યની તપાસ થતી બાકી છે. આપણે ત્યાં એ બોવાનું છે કે એ ગદ્ય ટૂંકી વાર્તાનું કે નવલકથાનું બની શક્યું છે? કવિતા-

ગંધીતા એ એનું લક્ષણ નથી, જર્મિવેડાથી એ ખરડાયેલું હોય એવી પણ આપણી અપેક્ષા નથી. ગદ્ય ગદ્યની સીમામાં રહીને કેટલું અને, કેનું કૃતિવિષયને સરૂવતા અર્પવામાં પોતાનું કાઠું કાઢી બતાવ્યું છે તે આપણા રસનો વિષય છે. આપણું વિવેચન પણ આ સંદર્ભે દિશાબાન્ત થતું આવ્યું છે, અને ગદ્યની એ રીતે તપાસ થતી આવી છે. વૃત્તાંતમૂલક સર્જનમાં ગદ્યનો વિચાર નિહિત સંવેદનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં કરવાનો હોય છે. સર્જનાત્મક કૃતિમાં ગદ્ય એ કોઈ ફેટાફેમ નથી, એ જ પેલો 'ફેટા' છે. એટલે સમગ્ર રચનાનો કે તેના સંરચનનો વિચાર કરીએ ત્યારે ગદ્યનો કૃતિથી પૃથક્ એવો ભાગ્યે જ વિચાર થઈ શકે. પેલા 'ફેટા'ની કથા ઉકેલતાં ઉકેલતાં જેમ રંગા-દિની વાત આવી રહે અને રંગાદિની ચર્ચા કરતાં કરતાં 'ફેટા' આવી રહે, તેમ કૃતિમાં પણ સંવેદન અને ગદ્ય બંને એક જ કેન્દ્રમાંથી પ્રસવણુ પામે અને એ જ કેન્દ્ર ઉપર આવેને અટકે - આકૃતિ ધારણ કરે. બીજી રીતે કહીએ તો એક જ કેન્દ્રમાંથી ઘટતી આ ઘટના છે. સર્જનાત્મક ગદ્યનાં તોલ-માપ અને ધારણો આપણે એ રીતે એ બિન્દુએથી મેળવવાનાં રહે છે.

'સ્વપ્નતીર્થ'નું ગદ્યવિધાન અને એ રીતે આપણી નવલકથામાં કંઈક વધુ નોંધપાત્ર લાગ્યું છે. 'ગદ્ય'ની 'સર્જનાત્મકતા' શી બાબત છે એનું એ એક સ્પષ્ટ-ણીય દર્શાવ છે. વિષયવસ્તુ - સંવેદનજગત અને આ ગદ્યવિધાન એક જ કેન્દ્રમાંથી એવી રીતે બિધનનાં રહ્યાં છે કે પેલા ત્રણેય સ્તરે એમનું કથાય પરસ્પરથી અતર રહ્યું હોય તેવું લગીરે જણાતું નથી. આપણે જોઈએ છે કે નાયક, એના દૈનંદિનીય જીવનમાં ઘટતી ઘટનાઓ, યાત્રાગુઓ, સંધ, મહારાજથી, કોકેર વગેરે સ્થળો કે કયાની અન્ય સામગ્રી એકદમ સપાટ અને સામાન્ય છે. અ-પૂર્વ કે અશ્વતપૂર્વ એમાં કશું નથી, અને છતાં સર્જકને એ વડે જ કદીક નોખી સૃષ્ટિ બિંબી કરવી છે. આવા પડકારનો તે એવા જ, પ્રથમ નજરે સપાટ કે સામાન્ય લાગતા ગદ્યવિધાનથી મુકાબલો કરે છે. અનેક વાર એ ગદ્ય

અભિધાથી, કયાંક લક્ષણથી ને ક્યારેક જ વ્યંજનાથી પોતાની ગતિ જરી રાખે છે અને છતાં કૃતિના સમગ્ર સંવેદનતંત્રને એવું એ ગદ્ય જ વધુમાં વધુ પોષક બન્યું છે. વિષય અને ગદ્યનું સપાટપણું સર્જકતાનો જ એક પ્રપંચ બની રહે છે. કાંઈ એક સ્તરે એવું સમગ્ર ગદ્યવિધાન કૃતિના નાયકને અને તદ્દનિમિત્તે આપણા સૌની એવી સમસ્યાઓને, સાંસ્કૃતિક - સાંપ્રદાયિક માહોલને અનાવૃત કરી આપે છે. એમાં વૈષ્ણવસંસ્કાર સંદર્ભે તો શક્તિ-શીમાસમેત ઝળાંઝળાં થાય છે જ પણ સત્તર-અઠાર વર્ષના નવીનનું, મંદ નવીનનું, આંતરજગત, એની બાધાઈ, મંદતા, વિસ્મય ને ચૂંકતા, માતા પ્રત્યે, વિનાયક કાકા પ્રત્યે કે મહારાજશ્રી પ્રત્યેના એના મનોભાવો - એ જે ગદ્યમાં જે સ્તરેથી પ્રકટ થવાં જોઈએ એ જ સ્તરેથી યાદાતથ્ય પ્રકટયાં છે અને છતાં એ બધું વાસ્તવનો તરજુમો નથી બન્યાં. કવિતાવેડા કયાં વિના, તત્સમાદંધ લાધાના પ્રયોગ વિના, અલંકારોના શબ્દગાર વિના એ ગદ્ય પૂરું સર્જનક્ષમ બન્યું છે, દેખીતા એ સપાટ ગદ્યવિધાન પાછળ આવી સક્રિય સર્જકતા રહી છે. અત્યારની શુદ્ધરાતી નવલકથામાં અને વાર્તામાં ગદ્યના સર્જનાત્મક વિનિયોગને નિમિત્તે કાવ્યાંશસભર, અલંકારમંડળ, પ્રતીક - પુનરાકલ્પન - પ્રતિરૂપનિષ્ઠ ગદ્ય મળે છે પણ અહીં કૃતિના સમગ્ર વિષય સાથે નાયક અને અન્ય સંદર્ભ સાથે ગદ્યવિધાનની જે અપૂર્ણતા રહી છે એવું કેટલું કે પ્રશ્ન કેવા પ્રકારનું ગદ્ય છે એ નથી, પ્રશ્ન એ ગદ્યની પેલા કેન્દ્ર સાથેની એક રૂપતાનો છે, જે રીતે એ પ્રકટી આવ્યું છે એની સાબિપ્રાયતાનો છે—માત્ર અમુક પાત્ર કે પ્રસંગ પૂરતું નહિ, સમગ્ર કૃતિ અને એના આંતરબાહ્ય પોલાણો સમેતના ગદ્યનો એના અનુસંધાનમાં વિચાર કરવાનો રહે. રાધેસ્વામીનું “સ્વપ્નતીર્થ”નું ગદ્યવિધાન એ રીતે અભ્યાસપાત્ર બની ચલ્યું છે. લેખકનો પોતાનો પ્રવેશ જુઓ અને એ સાથે જુઓ નાયકના મનોભાવને તાકતી એની શક્તિ. દેખીતી રીતે સ્થિર ચિત્ર અને છતાં વાત અનેકશઃ ચાક લેતા ભગરડા જેવી :

“અત્યારે ‘એલા-રામ’ની ટકટક ટકટક, ધારદાર કાંટાઓને ધક્કેલતી ખસેડતી ફૂંકો મારતી મધરાતના બે પછીના સમવદ્ધારમાં પ્રવેશી ચૂકી હતી.

પાણીધારે ઝોળીના પિતળવર્ણાં છુમારાની ડીંટડી આસપાસ પૂંજડીને જડીક ગૂંચળામાં વાળી એક ત્રિલોડી, કંડક માણતી શાંત આંખોને જપવા દેવા નહોતી માગતી.

કિશોરનો ચહેરો—અને રાતા સમુદર ભરેલી જોપરી ઝોશીકાના એક છેડાને છોડી બીજા છેડે દડી આવી...” (પૃ. ૮)

અને આ વાર્તામાંની ‘વારતા’ પણ સમગ્ર રચનાના મુખ્ય કેન્દ્રને કેવી રીતે, કેટકેટલી સરલદેહ-એથી સ્પર્શી આવે છે તે પણ તમે જ નક્કી કરો :

“અરે બાલક! તને તારા જન્મદાતા જનકનું નામે યાદ નથી કે બા, તારી જનેતાને પૂછી આવ.”

નવીન બંધ હોઠે બપડાંનો, મધુરદાસ .. ખળખળ યોધાર આંસુ સારતા ધનશ્યામછ મહારાજ હાથ જોંચા કરી—નવીનને ઈસુ ખ્રિસ્તનું કોસે ચઢવેલું પેચ્કલેટ સાંભરી ગયું—આકંઠ કરતાં હતા : જનેતા તને ધન્ય છે. તારો આ અદ્ભુત મહાન શિશુ પણ ધન્ય છે. તમેને અમારાં પ્રણામ હો, અનેક પુરુષોની સેવા કરતી થકી માતા કહી શકતી નથી કે બાળકને આપ જોણું છે છતાં અસત્ય નથી વદતી...કે નથી બાળક અસત્ય વદતો. કહે છે—કહે છે કે પિતાનું નહિ તો માતાનું નામ નહિ ચાલે કે અને કરુણાળું સદૃશ્યે વકાલા વિદ્યાર્થીનું નામ આપ્યું સત્યકામ બગાડિ. યોધો રણછોડ-રાયકી ભૈ.” (પૃ. ૨૦)

અને પદ્માત્રાની આ એકદમ સામાન્ય લાગતી વાત અને એવું જ સપાટ લાગતું ગદ્યવિધાન ધાર્મિક અને ધાર્મિકતાનાં પ્રચલિત સમીકરણોને કેવો વળ આપે છે, તેનો સાક્ષાત્કાર કરો :

“સોહનભાઈ પૂબરી તથા શિવલાલ બંકા એસથી કૂદડી ફરવા લાગ્યા. ઢોલક વાગવા માંડ્યું. રણછોડ-રણછોડ એવા પોકારો કરવામાં આવ્યા. કૂદડી ફર્યા પછી તે મંદિરના શિખર પર રૂઠમાઈનાં

દર્શન યથાં તેવો સાસ થયો. તરત જ રૂકમાઈ -  
રૂકમાઈ કરતાં તેઓ બંને પડી ગયા. થોડીવાર પછી  
શાંત થઈ તેઓ સ્વસ્થ બન્યા પછી મેં પણ ફૂદડી  
ફરવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરી તેથી શ્રી ચંદુભાઈ માળી  
સાથે ફૂદડી ફરવાની શરૂઆત કરી.” (પૃ. ૯૧)

જુદા જુદા સંદર્ભોવાળા આ ત્રણ ખંડો પેલા  
એક-કેન્દ્રમાંથી નીકળી કૃતિ કેવી રીતે વિસ્તારે  
તે તરત સમજાશે. અહીં એ રીતે સમગ્ર કૃતિનું  
ગદ્યવિધાન આપે જોડીને વળતે તેનું બન્યું છે. એનું  
દેખીતું સપાટપણું કે ખ્યેષલક્ષીપણું સર્જકની સર્જક-  
તાનો હીમિયો કે હીમિવાનો ભાગ છે, તે આખી  
રચના વાંચી રહ્યા પછી જ ખૂરેખૂરું સ્પષ્ટ થાય છે.



આ પ્રકારનું ગદ્ય સાચ્યા અર્થમાં ‘કસોટી’ બને.  
એ એ પાછળ સજ્જત સર્જકકર્મ ન હોય તો સંભવ  
છે કે તે ‘વધાર્થ’ની કે સામાન્યની ભૂમિકાએથી જ એ  
ન જોડી શકે. એમાંથી સૂક્ષ્મ ઇંપ્રેશનનો અનુભવ  
રહેવા જોઈએ તે ન બને. નાવક અને એની ફરતેનો  
સમાજ જે રીતે ઉદ્ધારિત યથાં જોઈએ તે ન  
થાય.

આ રચનાનું ગદ્ય એ રીતે સરળ રહી રચનિષ્ઠ  
બન્યું છે. એ સારસ્યમાં સંકુલતા છે, સંઘર્ષ છે,  
ધારણા બહારનાં સત્યો એ વડે અનાવસ્થુ પામ્યાં છે.  
‘સ્વપ્નતીર્થ’ની પ્રક્રિયા અને સંક્રિપ્તાનો આ  
એ રીતે જોવા છે.

## આ બંધ બારણાં હજી ખૂલે ના

દૂર દૂરની વાયુની આ લહર લહરના પડે ટકોરા,  
રોજ સવારે આંગણ આવી બેસે આ કિરણોનાં ટોળાં,  
દિશે દિશથી હરતી ફરતી મહેકે રોજ કે આંટા મારે,  
કોયલનો ટહુકાર ટોડે બેસી હળવે સૂર પ્રસારે;  
આ બંધ બારણાં તોડી નાખો,  
આ બંધ બારણાં ખોલી નાખો.

—નંદકુમાર પાઠક

# સાહિત્ય-સિદ્ધાન્ત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ. શાલિની વહીલ

૨

સાહિત્યિકતા એટલે શું ?

‘માનવધર્મ’ (‘ધ રિલિજન ઓવ મેન’) પુસ્તકમાં રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, પશ્ચિમના ધર્મ પરના ભારને, ભારતના ભીતરી શાંતિ પરના ભાર સાથે, સંવાદ સાધતા સૂત્ર તરીકે નિષ્કાસ કર્યું ને વર્ણવે છે :

‘ગીતાના મત પ્રમાણે માત્ર પૌતા માટે જ કરેલાં કર્મો, આપણા આત્માને બંધનમાં નાખે છે; સ્વાર્થ-ત્વાગ માટે કરેલું નિષ્કાસ કર્મ જ, સાચો મઠ છે. બ્રહ્મના આત્મસમર્પણથી જ, જેનું ખીણું કાઢ જ પ્રયોજન નથી, એવી સૃષ્ટિ રચાઈ છે અને એટલે જ, આત્મસમર્પણના આપણા ધર્મનું પાલન કરવામાં આપણે બ્રહ્મતત્ત્વનો સાક્ષાત્કાર કરીએ છીએ.’

(‘ટાગોર’ અનુ. રૂઢિચિ, ૧૯૮૭ : ૧૪૪)

જેની ખીણ અને છેલ્લી ક્કીએ નીચે ઉદ્બુદ કરી છે, તે ટાગોરના કાવ્ય ‘શંખ’ (ધ કે શ્વ) (‘ટાગોર’, એજન ૭૭) ના શીર્ષકને, આ કાવ્યના અંતે પુરસ્કૃત, નિષ્કાસ કર્મના સિદ્ધાન્તના પ્રમુખ પ્રભુતા શીકૃષ્ણે મુદ્દભૂમિ પર વગાડેલા રાંચ સાથે સીધા જ સંબંધ છે.

‘દૂષોના અર્થ’ સમયીને પૂનઃમુદે જવા નીકળેા ક્કોતા. આખા દિવસને અંતે સાંતિસ્વર ક્યાં છે તે પાંધી રહો હોતા.

મને એમ હતું કે આ વખતે મારા હૃદયના ઘા ત્તા રહેશે. બધાં મલિન ચિહ્નોને ધોઈને હું નિષ્કર્ષક નીશ.

રસ્તે બેઠું છું તો તમારો મહાશંખ ધૂળમાં પયો છે.

\*

તમારી પાસે આરામ છંછીને કેવળ લગ્ન

પામ્યો. હવે આખા અંજને આવરીને રણવેશ પહેરાવો.

ભલે નવા નવા આઘાત આવેા.

આઘાત ખાવા છતાં અવ્યથ રહીશ.

મારી છાતીમાં દુઃખમાં તમારો જવાનું કાપણ રહેશે.

હું મારી બધી શક્તિ હર્ષશ, તમારો અમ્બ-શંખ ઘર્ષશ.

આ પ્રકરણને અંતે, હું પ્રતિપાદિત કરવા હમ્મું છું કે, આ બે ખંડો વચ્ચેનો તાર્ત્ત્વિક ભેદ એ નથી કે એક ગદ્યમાં છે અને બીજો પદ્યમાં છે, પણ બીજો સાહિત્ય છે બ્યારે પહેલો સાહિત્ય નથી, તો પછી આ પહેલાં આપણે બેઠું ઘર્ષએ કે સાહિત્યિક કૃતિ અને બિન-સાહિત્ય કૃતિ વચ્ચેના તફાવત શેા છે? સામાન્ય ભાષાબંધ કે માનક ભાષાબંધથી વિરુદ્ધ જતાં સાહિત્યિક ભાષાબંધનો તફાવત વિવિધ લક્ષણો દ્વારા, અનેક વિરોધી શંકાઓમાં દર્શાવાય છે. જેમ કે : કાવ્યપતિક/સત્ય; સંવેશાત્મક/નિદેશાત્મક, સૌંદર્યપરક/ઉપયોગિતાવાદી; વિચલન/માનક; અમપ્રસ્તુત/સ્વયંસંચાલિત. પણ સાહિત્યિકતા અકથિત, નિહિત અર્થના પ્રસાવથી વ્યાખ્યાયિત અર્થ જેને વ્યકત્યાર્થ ક્કી શકાય, તે દ્વારા, ઉત્તમ રીતે (પ્રાચીન/અર્વાચીન અને પૂર્વ/પશ્ચિમના ભેદક સીમાડાએ પર) વર્ણવાયેલી છે. સમયના એક છેડા પર નવમી સદીના સાહિત્યિક સિદ્ધાંતના પ્રતિષ્ઠ સંસ્કૃત ગ્રંથ ધ્યન્યાલોકના પ્રારંભના શ્લોકમાં કાવ્યસ્યાત્મા પ્વનિઃ । (કાવ્યને અથવા વધુ વિસ્તારથી ક્કીએ તો સાહિત્યનો આત્મા પ્વનિ છે) એવી વ્યાખ્યા છે. આ વ્યાખ્યાનું આ જ ગ્રંથમાં, અન્યત્ર, હિતમ કે શુદ્ધ કવિતાના લક્ષણ તરીકે, વધુ સ્પષ્ટતાથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

બીજે છે પશ્ચિમમાં, આધુનિક અથવા સમાજાલીન સિદ્ધાંતોનાં પ્રતિપાદનો છે. અનુસરનાવાદમાં દૈરઘ પછી તરતનું જ સ્થાન ધરાવતા, પોણ ૬ માન જણાવે છે કે તેઓ, ‘લાપાની વાગિયત, આલંકારિક સામર્થ્યોને સાહિત્યની જ સમક્ષ મૂકવા અચકારે નહિ. (‘૬ માન’ ૧૯૭૯ : ૧૦) અને નવ્ય વિવેચનના અમણી સાહિત્યકાર ગન્ડે બીફ્ઝીએ આપેલું એવું જ સમીકરણ ટાંક્યું છે. બીફ્ઝીને મતે પલ્લુ સાહિત્યની લાપાને અલગ તારવતું તરવ, માનકથી ઉપર રહેલા, અભિવ્યર્થ કરતાં, વ્યંગ્યાર્થ (અથવા તો કું કહી શકે અન્યૂત અર્થ)ના પ્રમાણમાં રહેલું છે.

અહીં ૨૦૪ કહેલા—વાગિયત/તાકિક અથવા વ્યાકરણિક; આલંકારિક/સ્વાભાવિક અને નિહિત/ પ્રગટ વિરોધી વ્યંગ્યાર્થ/વાચ્યાર્થને અનુરૂપ છે. વ્યંગ્યાર્થ/વાચ્યાર્થની લક્ષ્યાર્થ/અભિધાર્થ, કદવના-શીલ/વિચારશીલ, પ્રાચીન/વ્યક્ત અને એવા બીજા વિરુદ્ધાર્થોની સાથે પલ્લુ સંગતિ છે. પ્રત્યેક યુગમંત્રી અથમ સંગા દારા, આ બધા ઉચ્ચાવ્ય વિરોધી (કે ક્ષણવાચક વિરોધી) સાહિત્યિક કૃતિની વ્યાવર્તકતાને સ્ફુટ કરે છે. આ સંગાઓ, આંતરપરિવર્તન-શીલ નથી, કારણ કે એ પ્રત્યેક, સાહિત્યિકતાનું સહેજ જુદું પાસું છે રૂપ, નોખું તારવી આપવા મહે છે, પરંતુ મને લાગે છે કે, આ સંગાઓની પરિમાર્જિતતાને ઝાંખી પાકયા વખર એને સાહિત્યિકતાના સંપ્રત્યયને પૂરેપૂરે આકર્ષિત કરીને સ્થાપિત કરવા મારે ‘વ્યંગ્યાર્થ’ અથવા ‘સૂચિતાર્થ’ સંગા બીજા બધી સંગાઓને આપરી લે છે.

પ્રારંભમાં, સંકેતવિજ્ઞાનમાં અર્થ, સંકેતક અને સંકેતિત વચ્ચે, એક જગાળ એકના સંબંધ પર આધારિત સંકેતની વ્યાખ્યાની પરિભાષામાં વર્ણવાયો હતો. આ પ્રમાણે, સંકેતિત, સંકેતક સાથે મંયુક્ત છે, એવા વલણને સ્થાને, એક સંકેતકના અનેક સંકેતિતો હોઈ શકે, સંકેતિત પોતે બીજા સંકેતિત મારે સંકેતક બની શકે, અને એમ અનેક પુનરાવર્તનોમાં, સંકેતિત અવિરતપણે, સંકેતકની નીચે

સરકતો રહે છે, તેમ જ સંકેતિતા વખરના સંકેતકો પલ્લુ હોઈ શકે છે—એવાં એવાં વધતાં જતાં પરિ-શોધિત વલણોએ સ્થાન લીધું છે. આમ સંકેતનની પ્રક્રિયાની વ્યાખ્યા અભિવ્યર્થથી બહુ અર્થિતા અને એની પાર જઈને અનિશ્ચિતતા, અનિર્ધારિતતા અને વિકીર્ણતા પર જતી રહી છે. એકવાર સંકેતનના આધાર તરીકે વ્યંગ્યાર્થ અને બહુઅર્થિતા સ્પષ્ટિત થાય અને એને સંદિગ્ધ, અનુનેય, નિર્બંધ પ્રક્રિયા રૂપે બોવાય, એટલે એ વ્યંગ્યાર્થની સાથે એકરૂપ બની જાય છે. બરાબર એ જ પ્રમાણે વાચ્યાર્થ મૂળમાં મુખ્યાર્થની પરિભાષામાં વર્ણવ્યા પ્રમાણે સંકેતન સાથે એકરૂપ બની જાય છે.

સાહિત્યિક હોય, કે બિનસાહિત્યિક હોય, સંકેતન બધી ભાષાઓના ધર્મ છે, પલ્લુ જ્યારે ઉપર પ્રમાણે એને પુનર્વ્યાખ્યાયિત કરવામાં આવે અને વ્યંગ્યાર્થ સાથે સમરૂપ મૂલ્યવામાં આવે ત્યારે, આલંકારિકતા અને ગંભીરતા (૧) એની બે અનિવાર્ય લાક્ષણિકતાઓ (એટલે કે અર્થની નિહિતતા પર આધારિત ભાષાબંધ) બને છે. માત્ર અને બીફ્ઝઃ ખરસપરે વ્યક્ત કરેલા ઉપરના કથન મુજબ આ લાક્ષણિકતાઓ સાહિત્યિક ભાષાબંધને વ્યાખ્યાયિત કરતી લાક્ષણિકતાઓ છે. બિનસાહિત્યિક સંકેતકથી સાહિત્યિક સંકેતકને નોખું પાકતું ત એ એના સંકેતિતની અનિશ્ચિતતામાં અને અપસારવી લેવાને બદલે અર્થને નિષ્પળવવાની અશ્વક્તાને વાચક પર લાદવામાં રહેલું છે. ૧ સાહિત્યિક કૃતિ ૧. વ્યાપકપણે કદવનપૂલક હોય અને ૨. લુખાંશો, ન્યૂનતમીકરણો અને આંતર જોવી નિહિત અર્થની પ્રયુક્તિઓ દારા બહુ જન્માવે છે. ચોથા પ્રકરણમાં એને વિસ્તૃત વર્ણવવામાં આવશે.

બીફ્ઝીનું અવતરણ મૂલ્ય છે તેમ, સાહિત્યિકતા, વ્યંગ્યાર્થની એકાંતિક ઉપસ્થિતિથી વ્યાખ્યાયિત થતી નથી પલ્લુ એના વાચ્યાર્થ ઉપાધિપત્યથી થાય છે. જોકે આ આધિપત્ય, બીજીનો શબ્દ, ‘પ્રમાણ’ મૂલ્ય છે તેમ માત્ર ઈ

આ પ્રકારનો વિધાનપરક લાપાંખવદાર બહુ મોટું સાહિત્યિક મૂલ્ય ધરાવે છે, પણ અગ્નેયની વિવક્ષ્યાના વિધાનનું ખીણ સ્વરૂપ, શિષ્ટ



સ્તરે સંયોજિત છે, પણ તેમનું કાર્ય તત્વતઃ એક-સરખું છે. ઉપરાંત આ બધા કૃતિનાં નિજ અને આંતરિક સંરચનો છે અને એની ઝોળખને ઉપ-સાવતાં સ્વરૂપતરો છે.

આ બધા સંકેતકોનો એકસમાન સંકેતિત છે, અને તે વાચકના કૃતિ પ્રત્યેના પ્રતિભાવમાં રહેલો છે. સાહિત્યિક કૃતિનો પ્રતિભાવ, મોટે ભાગે, વ્યાખ્યા મુજબ, પ્રધાનપણે ભાવાત્મક હોય છે. આમ વાચકનો રસાત્મક અનુભવ જ ઉકીકતમાં કૃતિનો અર્થ હોય છે, કારણ કે કૃતિવ્યક્ત સંકેતકો અને વાચકના રસ વચ્ચેનો અનુબંધ આવશ્યક રીતે નિર્બંધ, તરલ હોય છે. એક સાહચર્ય, (આ પછીના પ્રકરણમાં સમજાવવામાં આવશે) સાહિત્યિક અર્થ-વત્તાનાં બીજાં ક્ષેત્રે કરતાં વધુ સાચા અર્થમાં, અર્થવત્તાની પ્રક્રિયા અહીં વ્યંજનાની પ્રક્રિયા છે. વાચકની રસનિષ્પત્તિ કૃતિમાંની સૂચક સંરચનાઓ-માધી ચોક્કસપણે એવી રીતે ઉદ્ભવે છે, જેવી રીતે, અભિધામાંથી વ્યંજના ઉદ્ભવે છે. શાબ્દિક સંરચનાઓ વ્યંજકો છે અને વાચકનો રસ વ્યક્ત્ય છે.

“સાહિત્યિકતા એટલે શું ?” એ પ્રશ્નને “સાહિત્યિક કૃતિ, કઈ રીતે કાર્ય કરે છે ?” એમ વધુ સારી રીતે મૂકી શકાય. પ્રત્યુત્તર છે : શાબ્દિક સંરચનાઓમાંથી થતી એની રસનિષ્પત્તિ દ્વારા. આથી, વ્યંજનાની આ પ્રક્રિયા આસંકારિક કે મક્કિત ભાષામાંથી અર્થ નિષ્પન્ન થાય એવી અન્ય પ્રક્રિયાઓ કરતાં સાહિત્યસિદ્ધાંત માટે વધુ મૂળભૂત છે. આમ છતાં આ બંને ક્રિયાઓ તરવતઃ એક-સરખી જ છે છતાં એમને પૃથક્ રાખવી આવશ્યક મહત્વની છે.

સાહિત્યિક કૃતિમાંની શાબ્દિક સંરચનાઓ એની પ્રકૃતિસંદર્ભે કાલ્પનિક હોય છે અને અંત-નિષ્ઠ હોય છે, જ્યારે એનો વાસ્તવ સાથેનો સંદર્ભ બાહ્ય (એટલે કે સમાજ સાથેનો) હોય કે આંતર (એટલે કે સ્વ સાથેનો) હોય, બહિર્નિષ્ઠ હોય છે. આ સંદર્ભમાં, વ્યક્ત માન્યતાઓ, પ્રાપ્ત માહિતી

અને પ્રતિબિંબિત થતા સામાજિક વાસ્તવનો સમાવેશ થાય છે. કૃતિના કલાવિષયક ઇતિહાસ, સમાજ, ધર્મ અને નીતિવિષયક પરિમાણોમાં તે વાચકનો રસ, ત્યાં સુધી જ માન્ય છે, જ્યાં સુધી વાચકના પ્રતિભાવને જગાડતા અંતર્નિષ્ઠ તરો પરત્વે પૂરેપૂરું ધ્યાન સમર્પવા માટે તે અપરિહાર્ય હોય.

લેખકપ્રથમ પરિભાષ્ય, લેખકનો ઇરાદો, એનો અંગ્રજ ઇતિહાસ, એનું ચિત્ર, એની માન્યતાઓ, સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એનું સ્થાન, એનો સામાજિક પરિવેશ, અને વધુ વ્યાપક રીતે એની કલ્પના અને કૃતિમાં વિનિયોજિત એની સર્જનપ્રક્રિયાને સમાવે છે. એસ. કે. ડે નિદેશ છે તેમ, મોટાભાગના સંસ્કૃત સિદ્ધાંતોએ કૃતિમત્ર વિશિષ્ટતાઓ અને પ્રયુક્તિઓના વિશ્લેષણથી સંતોષ માન્યો છે અને કવિવ્યાપાર તેમજ કવિસ્વભાવ સાથે સંબંધ બાંધવામાં નિષ્ફળ ગયા છે. પરંતુ ડે જેને સંસ્કૃત સાહિત્યની મોટી નિષ્ફળતા તરીકે ઉદ્દેશ્ય છે તે વાસ્તવમાં એની મોટી ખૂબી છે. સંસ્કૃત સિદ્ધાંતે, વાચકની રસનિષ્પત્તિ સંબંધે, એનું વિશ્લેષણ કરતાં, કૃતિના દશ્યમાન સ્વરૂપપરક તરો પર (પરેખર સાંપ્રત સાહિત્યસિદ્ધાંતો કરી રહ્યા છે અને એમણે કરવું જોઈએ એમ) ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું, અને સર્જક પ્રતિભા (કલ્પના) લેખકનું જીવન, મનોવિગ્ન, ક્ષિયસ્રી વગેરેને કૃતિનાં ભાવન માટેનાં બાહ્ય પરિબળો ગણીને એમને બાહ્ય રાખ્યાં.

યુ. આર. અનંતમૂર્તિની નવલકથા ‘સંસ્કાર’ એક એવું ઉદાહરણ છે જે બતાવે છે કે સાહિત્યિક કૃતિના ઐતિહાસિક, સામાજિક અને ધાર્મિક પરિમાણો કેવાં બાહ્ય પરિમાણો છે. એ. કે. રામ-ગુજને બતાવ્યું છે (“અનંત મૂર્તિ”, ૧૯૭૮ : ૧૪) તેમ આ નવલકથામાં હિંદુ જડોના આધેનનું કેટલીક અસંગતિઓ અને અશુદ્ધિઓ છે. મૂર્તિ વિધિને લગતી મુખ્ય સમસ્યા કોઈ ઉકેલી ન એવી સમસ્યા નથી. હિંદુધર્મનો મૂર્તિમંત્ર અ.

ગણાયેલું નવલકથાનું કેન્દ્રવર્તી પાત્ર, પ્રાણેશાચાર્ય, હકીકતમાં એક મહત્વની પુરુષાર્થ-કામ-ને ચુકી જાય છે અને કેટલાકને મતે, બાહ્યવૃત્તિનું કલાચિત્ર છે. આમ છતાં, આ વિસંવાદિતા તો ગોણું છે અને ભાગ્યે જ મહત્વની છે : કલ્પનશ્રેણી, નિરૂપણ, પાત્રલેખન અને ભાષા - કૃતિનાં આ અંતરંગ તરવો જ ભાવકતા પ્રતિભાવને જકડી રાખે છે અને એમને કારણે જ ભાવકની ભાવાત્મક સ્વીકૃતિ છૂતી લે છે.

અંતરંગ સંરચનાઓની આવી વ્યંજનાંપરક ક્રિયાઓ જ કૃતિની સાહિત્યિકતા સ્વતઃ રચે છે. તો પછી વિવેચકનું સુખ્ય કાર્થ, શક્ય હોય ત્યાં સુધી કૃતિના સામાન્ય ભાવાત્મક પ્રતિભાવને જોળખવાનું કે એમની અન્યોન્ય અંતઃક્રિયાનું વિશ્લેષણ અને કૃતિના અર્થ જ રચી આપતી વાચકની રસનિષ્પત્તિના વ્યંજક તરીકે એમની અસરકારકતાને મૂલવવાનું છે.

વિવેચકના કાર્યની આ વ્યાખ્યા આપીએ તો, જેનાથી આરંભ કરેલો તે ટાગોરની કવિતા ‘શંખ’ સાથે કોઈ વિવેચક કઈ રીતે મથશે? વિવેચક, કાવ્યના વસ્તુવિષય સંબંધમાં — એટલે કે નિષ્કામ કર્મની ક્ષિણિકની કૃતિ પરત્વેની રસનિષ્પત્તિને સમાનપણે નિષ્ક્રમ કરવા માટે અનુઅતિક્રમ્ય હોય એટલી હદ સુધી જ રસ ધરાવશે. એ સભાન હશે કે વિરુદ્ધ એવા વીરરસથી અનુસરાતા શાંતરસ દ્વારા એનો પ્રતિભાવ મિશ્રિત હશે. આવી ભાવાત્મક સ્થિતિ રચનાર સ્વરૂપગત તરવો છે. આ સ્વરૂપગત તરવો બે પ્રકારનાં છે. પહેલો પ્રકાર, (શાંત ઘોરડો, ફોનોનો અર્થ, ધવાયેલા હૃદયનું ભાવિ અને પરિશુદ્ધ આત્મા) શાંતરસ જન્માવે છે, અથવા શાંતરસની આશા જન્માવે છે; અને બીજો પ્રકાર, (બખ્તર, ઢાલ, શંખ) વીરરસ જગાડે છે. બીજાં પણ કેટલાંક તરવો છે જેની વિવેચક નોંધ લેશે;

નિરૂપકની કામગીરી, પ્રાર્થનાખંડમાં પ્રવેશવાનું નાટક, છોડવું અને બપોર પહેરી લેવું અને જે મૂળ કૃતિમાં વિવેચકની ગતિ હશે તો, કથા વિવેચક એ પણ નોંધ લેશે કે શંખના પ્રતીકની સંદિગ્ધતા ફરતે (મંદિરમાં શંખ વગાડાય છે, વળી યુદ્ધભૂમિમાં પણ) કઈ રીતે કાવ્ય રચાતું આવ્યું છે અને આ શંખના પ્રતીકની સંદિગ્ધતાની ઉપર ઘઈને અજીબતી હાજરી જ બે ભાવમુદ્રાઓનો સેતુ બને છે અને એક રીતે બોઈએ તો બે ભાવમુદ્રાઓનું સમાધાન કરે છે.

વિવેચકને એની પણ બાકી હશે કે જેમના વ્યાપાર, સાહિત્યિકતાને વ્યાખ્યાયિત કરે છે, એવા વ્યંજનાના આ વાહકોનો ‘ધ રિલિજન ઓફ મેન’ના ઉદ્ધરણમાં અભાવ છે. ‘ધ રિલિજન ઓફ મેન’ને તો એક માત્ર એના વિષયવસ્તુ (નિષ્કામ કર્મને સિદ્ધાંત) ના પ્રતિપાદન સાથે નિરૂપત છે અને પ્રત્યાયનનું ધ્યેય રાખીને તેમ જ ભાવાત્મક નહિ પણ જ્ઞાનાત્મક પ્રતિભાવને ઉપસારીને વિધાનાત્મક ભાષાખંડ દ્વારા આવશ્યક રીતે એ પ્રતિપાદનને પાર પાડે છે. આ કારણે ઉદ્ધારણ સાહિત્યિક કૃતિ નથી.

માર્ક્સવાદી સાહિત્યશાસ્ત્ર પણ, સાહિત્યના વ્યકગ્ધાવર્ણની મહત્તા પર ભાર મૂકે છે, પ્રભાવશાળી માર્ક્સવાદી વિવેચક પિયર મારેરી (Pierre Macherey), કૃતિના પ્રગટ સજ્ઞાન આયોજન અને એના “મોત” “અધાહારો” અને “અભાવો” વચ્ચે વિરોધ રચે છે. લેખનના અચેતનને રચતાં આ નિહિત તરવો લેખનને સાહિત્યકૃતિ તરીકે જોળખાવવામાં સકાર્ય કરે છે. એ અર્થમાં સાહિત્યસર્જનની પ્રક્રિયામાંથી સાહિત્યસ્વરૂપ સાથે સંઘર્ષમાં રહેતી અને સાહિત્યસ્વરૂપમાં દળતી વ્યક્તિ-વિચારધારાની પરિચોજનામાંથી લેખનનું ‘અચેતન’ જન્મે છે. (બેલ્સે Belsey 1૯૮૦; ૧૦૭, ૧૩૫).

[ક્રમશઃ]



# સ્વામી વિવેકાનંદનું ગુજરાતમાં પરિભ્રમણ

દુબચત મંડયા

[નોંધ : આશરે એકસો વર્ષ પહેલાં સ્વામી વિવેકાનંદ કલકત્તાથી નીકળી પ્રથમ ઉત્તરમાં હિમાલયમાં યઈ, દક્ષિણે કન્યાકુમારી સુધીનો પ્રવાસ કર્યો હતો અને ત્યાર પછી તેઓ શિકાગોની વિશ્વધર્મ પરિષદમાં ભાગ લેવા માટે, ૧૮૮૩ના મેમાં, અમેરિકા ગયા હતા. પોતાની પરિવ્રજ્યાની કશી જ ને ધ એમણે રાખી ન હતી. પરંતુ તેઓ જ્યાં જ્યાં ગયા ત્યાં ત્યાં, સૂર્યની માફક ઝળહળી જાય છે. એ બધી માહિતીના સંકલન પરથી એમના જીવનચરિત્રમાં જે હકીકતો આપવામાં આવી છે તેને આધારે આ લેખ તૈયાર કર્યો છે.

એમની પરિવ્રજ્યાની શતાબ્દિ નિમિત્તે એક વૃંદ એમને જ માર્ગે આવતે વર્ષે નીકળવાનું છે.]

: ૧ :

ઈ.સ. ૧૮૮૬ના ઓગસ્ટની ૧૬મી તારીખે, મહેલે પરોઢિયે, કલકત્તાના કાશીપુરના ઉદ્યાનશુકમાં. શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસે લીલાસંવરણ કથું હતું તેમના નિર્વાણ પૂર્વેના, કાશીપુરના એ ઉદ્યાનશુકમાંના નિવાસ દરમિયાન એમની સાથે જ લગભગ રહેતા એમના શિષ્યો માટે સર્વોચ્ચ કેળવણીના એ દિવસો હતા. નરેન્દ્ર - ભવિષ્યના સ્વામી વિવેકાનંદના એક પ્રજ્ઞાન ઉત્તરમાં તેમણે સૌ શિષ્યોને ત્યાગની દીક્ષા સદુજ્ઞમાં આપી દીધી હતી. પરંતુ એની થોડા માસ પહેલાં, જાન્યુઆરી ૧૮૮૬માં, મોટા ગોપાલ (ભવિષ્યના સ્વામી અદ્વૈતાનંદ)ને નામે ઓળખાતા ગોપાલ લોન યાત્રાએથી પાછા ફર્યા ત્યારે, કાશીપુરને રસ્તેથી જતા-આવતા સંન્યાસીઓને આપવા માટે ભગવા રંજનાં કપડાં અને રૂઢાણની કેટલીક માળાઓ પોતાની સાથે લાવ્યા હતા. એ બધું શ્રી રામકૃષ્ણે નરેન્દ્ર, રાખાલ, લાટુ, શશી, તારક, ગંગાધર વગેરેની મંડળીને જ વહેંચી દીધું હતું ને કહ્યું હતું : 'આના કરતાં મોટા સંન્યાસી કયાં મળવાના હતા ?' આ એમની ભવિષ્યવાણી હતી.

નરેન્દ્ર અને એના સાથીઓએ વિધિવત્ સંન્યાસ તો પછીથી લીધો હતો પણ, આ ઘટનાએ એ

સૌના સંન્યાસના અને, શુરુએ પ્રયોધેલા લોકકલ્યાણના માર્ગે જવાના સંકલ્પને સુદઢ કરી લીધો હતો.

: ૨ :

વરાહનગરનો મઠ, ત્યાંની સાહેબી અને સગવડ, બધું જ કોઈ પણ સંન્યાસીને અનિકેત અને પરિવ્રાજક બનાવવા પ્રેરે તેવો હતો. ત્યારે પરિવ્રાજક થવાનો પ્રાચીન પરંપરા, શુરુપ્રેરણા અને શુરુસંપ્રદા કારતોહારના કાર્ય માટે કારતદર્શનની આવશ્યકતા : આ બધું એ યુવાન સંન્યાસી વિવેકાનંદને પોતે મળતું હતું. પણ જવાબદારીઓને મોટા પકાડ શિર પર હતો, મઠની, પૂજ્ય મા શ્રી ચારદાદેવીની અને પોતાના કુટુંબની પણ, જવાબદારીઓ હતી. અને જવાબદારીઓમાંથી છટકવા માટે નરેન્દ્રનાથ દત્ત સાધુ થયા ન હતા.

સને ૧૮૮૮માં સ્વામી વિવેકાનંદ પ્રથમ વાર કલકત્તાથી દૂર જવા નીકળ્યા. એમની સાથે, એમના શુરુભાઈ, સ્વામી પ્રેમાનંદ તથા બીજા એક ભક્ત ફરીબાણુ હતા. કાશી જઈ, વિશ્વનાથનાં દર્શન કરી, તથાગતે પાવન કરેલી ભૂમિને વંદી, ભગવતી ભાગીરથીમાં સ્નાન કરી તથા તૈલંગસ્વામીનાં દર્શન કરી સ્વામીજી પાછા કલકત્તા આવી ગયા.

ફરી બીજા એક વાર એ રીતે એ વરાહનગર

છોડી ઉત્તર તરફ વળ્યા. ગામીપુરમાં પવહારી બાબાને મળ્યા. ફરી કાશીની યાત્રા કરી. અયોધ્યા, આગ્રા, વૃંદાવન વગેરે તીર્થસ્થાનોએ થઈ સ્વામીજી હરદ્વાર લાણી ગયા. રસ્તામાં હાથરસ સ્ટેશનના સ્ટેશનનાસ્ટર એમના શિષ્ય બની એમની સાથે ચાલી નીકળ્યા. હરદ્વાર થઈ હથિફેશની પવિત્ર ભૂમિમાં, હિમાલયને ચરણે, ગંગાતટે બેસી તપ કરવાનો આનંદ બંને લેવા લાગ્યા. પરંતુ, શિષ્ય માંદો પડતાં એની સાથે સ્વામીજી પણ મેદાનમાં પાછા આવ્યા. ત્યાં એમને ખખર મળ્યા કે મહેના બે સહાયકો શ્રી જલરામ બસુ અને શ્રી સુરેશ મિત્ર બંને અવસાન પામ્યા હતા.

સ્વામીજી ફરી એક વાર વરાહનગર આવ્યા. ઈ. સ. ૧૮૯૦માં આ બન્ધું હતું.

: ૩ :

પણ અંતરમાં આતશ જલતો હતો. પરિત્રાજકથી ખીલો છોડાતો ન હતો. આખરે ૧૮૯૦ના જુલાઈમાં એમના સંકલ્પે ભેર કપું. યાત્રાએ નીકળતાં પહેલાં પૂજ્ય શારદા માની રજા લેવા એ ગયા.

“તારી માતાની રજા લેજો.” શારદામાએ કહ્યું.

“તમે જ મારી માતા છો.” વિવેકાનંદે કહ્યું.

“ખેટા, તારું કલ્યાણ હો.”

આમ માતા બાશીવાઈ લઈ એ વળ્યા. ભારતના મહામાનવસાગરમાં એ અવગાહન કરવા ચાકતા હતા અને એમ કરી ભારતની પ્રજા સાથે એકસ બનવા તેઓ ઇચ્છતા હતા.

સ્વીન્ડનાથ ઠાકુરે હજી ‘એક્ટા ચલો (એકલો જાને) લખ્યું ન હતું પણ સ્વામી વિવેકાનંદને એકલા જહું હતું. એમની સાથે આવેલા એમના એક ગુરુભાઈને તરછોડી, ખીજે ખીજીથી ગ્રુપ પ્રયાણ કરી તેઓ, સેતુ તરફ જતાં પહેલાં હિમાચલ લાણી ગયા.

એમના સમગ્ર પ્રવાસની કથા, કોઈ અગત્યના પ્રવાસ જેવી, કોઈ ઓડિસ્કસના પ્રવાસ જેવી, રોચક છે. આપણે અહીં, રાજસ્થાનમાં આવેલા નાના દેશી રાજ્ય ખેતડીથી ગુજરાતમાં આવી, સ્વામીજીએ કરેલા ગુજરાતના પ્રવાસની થોડી વાત

કરવી છે.

: ૪ :

વરાહનગરના એ માળામાંથી જીડેલો ગુરુગ્યાળ, ઉત્તર ભારતનાં પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક સ્થાનોમાં ચકાવા લઈ, કયાંક ટૂંકું તો કયાંક લાંબું રોકાણ કરી, હિમાલયનાં ઉત્તુગ શિખરો પરથી દક્ષિણ-લિમુખ દિષ્ટ કરી, એ દિષ્ટમાં સેતુપર્વતના ભારતને સમાવી લઈ, રાજસ્થાન લાણી વળ્યો હતો ને ત્યાંથી ભારતના ભવ્ય ભૂતકાળનાં ખંડેરોને જોતો, રાજ-શાહીના ઠાંઠકેરો નિહાળતો, ગરીબ, અમણ, અ-સ્પૃશ્ય પ્રજાની યાચનાનું દર્દ અનુભવતો, સમગ્ર ભારતવર્ષના ઉદારનું સ્વપ્ન સેવતો અને એ સ્વપ્નને સાકાર કરવાનો માર્ગ દૂંદતો એ ગુરુગ્યાળ ખેતડીથી અમદાવાદ આવ્યો.

‘ભગવતી લિક્ષાન્નદેહિ’ બોલી અમદાવાદની સુશીલ ગૃહિણીઓ પાસેથી લિક્ષા ધામી પોતાને નિર્વાહ થોડા દિવસ. ક્યેઈ હશે ત્યાં એ રત્નનો પારખુ મળી આવ્યો. એ કાળે શ્રી લાલશંકર ઉમિયાશંકર યાત્રિક અમદાવાદના સખજી હતા. એમણે આ યુવાન પરિત્રાજકનું તેજ પારખી એમને પોતાના અતિથિ બનાવી દીધા.

ત્યાં રહી સ્વામી વિવેકાનંદે જૈન સાધુઓ પાસે જઈ જૈન ધર્મને અભ્યાસ કર્યો. આગની જેમ ત્યારે પણ અમદાવાદમાં અનેક વિદ્વાન, તપસ્વી જૈન સાધુસાધ્વીઓ તથા પંડિતો વસતાં હતાં. એમની દિનચર્યાનું અવલોકન કરી એમની પાસેથી જૈન ઓગમોનું જ્ઞાન સ્વામી વિવેકાનંદ પામ્યા. અમદાવાદમાં જિનાલયોની કલાસમૃદ્ધિથી અનંયા હતા તેટલા જ સ્વામીજી અમદાવાદની મસ્જિદોની કલાસમૃદ્ધિથી આકર્ષાયા હતા. વિવેકાનંદે કલાના અને સૌન્દર્યના ઉપાસક હતા.

અમદાવાદથી સ્વામીજી સૌરાષ્ટ્ર લાણી વળ્યા. સૌરાષ્ટ્રમાં એમનો પ્રથમ મુકામ વઢવાણમાં થયો. ત્યાંથી તેઓ લીંબડી ગયા. પ્રવાસથી થાકેલા અને સૌ પર વિશ્વાસ રાખતા વિવેકાનંદે, ગ્રામ બહાર નજરે ચડ્યો તો સાધુઓનો અખાડો પોતાના

આશ્ચર્ય માટે પસંદ કર્યો. પાછળથી જાણ્યું કે એ અખાડો વામમર્ગીઓનો છે ત્યારે ત્યાંથી જવા માટે ધણું મોડું થઈ ગયું હતું, કારણકે એ અખાડાના મહંતે સ્વામીજીની ઓરડીને બહારથી તાળું બારી દઈ, સ્વામીજીને કેદ જ કરી લીધા હતા.

‘સ્વામીજી, તમે ખૂબ પ્રભાવશાળી સાધુ હોસો છો. તમે નિઃકાપૂર્વક બ્રહ્મચર્યનું પાલન કરો છો. તમારી આ લાંબી તપશ્ચર્યાનું ફળ અમને આ પો. અમારી એક ખાસ સિદ્ધિ અમે પ્રાપ્ત કરી ચકાએ એ માટે તમારા બ્રહ્મચર્યનો લાંબા અમારે કારણ લેવો પડશે.’ અખાડાના મહંતના આ શબ્દો કાંઈને પણ ગમ-રાટમાં મૂકી દે તેવા હતા. ને કેદીની સ્થિતિમાં મુકાયેલા સ્વામી વિવેકાનંદે પણ થોડો ગમરાટ અનુભવ્યો. પરંતુ, એમણે બળથી નહીં પણ, કળથી કામ લેવાનું નક્કી કર્યું.

કાંઈ સુક્તિ કરી એક છોકરા સાથે તેમણે લીંબડીના ઠાકોરસાહેબને સંદેશો મોકલાવ્યો. સ્વામીજીને સંદેશો મળતાં તાબડોતોબ માણસો મોકલી ઠાકોરસાહેબે સ્વામીજીને એ વામમર્ગીઓના અખાડામાંથી છોડાવ્યા. બાવાઓની જેલમાંથી છૂટી સ્વામીજી ઠાકોરસાહેબના મહેલમાં મહેમાન બન્યા.

લીંબડીના તે સમયના ઠાકોરસાહેબ સ્વામીજીને સત્સંગ આનંદથી માણતા. વળી એ સમયે એવર્ધન-પીઠના શંકરાચાર્ય લીંબડીમાં બિરાજતા હતા. એમની અને સ્વામીજીની વચ્ચે મુલાકાત થાય અને એ બંને વચ્ચે ચર્ચા થાય એ સ્વાભાવિક છે. યુવાન (વિવેકાનંદ ત્યારે ૨૮ વર્ષના) સંન્યાસીની તેજસ્વી મુખમુદ્રા, સર્વગ્રાહી વિદ્યતા, મનની અસાધારણ ઉદારતા અને પ્રભાવશાળી પાંચજ્યના ઘોષ જેવી વાણીથી શંકરાચાર્ય પ્રભાવિત થાય એમાં નવાઈ શી? લીંબડીનું ઉદાર આતિથ્ય માણી સ્વામીજીએ ગિરનારની, જૂનાગઢની વાટ પકડી.

પણ જૂનાગઢ તરફ જતાં પહેલાં સ્વામી વિવેકાનંદ લાવનગર ગયા. ત્યાંથી સિંહોર થઈ વિવેકાનંદ જૂનાગઢ પહોંચ્યા. એ સમયે જૂનાગઢના દીવાનપદે હતા સુવિખ્યાત દેસાઈ હરિદાસ વિહારીદાસ. સ્વામીજી

તેમના અતિથિ બન્યા. દેસાઈજીને રાજકારણમાં હશે તેટલી જ રસ ધર્મમાં અને જ્ઞાનવાર્તામાં હતો. અને સ્વામીજી તો જ્ઞાનના અર્જુન સમા હતા. એટલે, સ્વામીજી સાથેની તેમની જ્ઞાનચર્ચા મોડી રાત સુધી ચાલતી. એનો લાભ શહેરના કેટલાય બ્રિજાસુઓને પણ મળતો. આટલી નાની વયમાં આટલા જ્ઞાનસમૃદ્ધ સ્વામી વિવેકાનંદની મેધાથી અંબઈ દેસાઈ હરિદાસ સ્વામીજીના ભક્ત બની ગયા.

જૂનાગઢવાસીને ગિરનારદર્શન તો સહજ છે. એના પૌરાણિક મહત્ત્વથી અને ગિરનારની શુદ્ધાઓમાં અનેક યોગીએ કરેલી સાધનાથી સ્વામીજીને ગિરનારનું આકર્ષણ હતું જ. તેમાં પણ ગાઝીપુરના પવહારી બાબાએ પણ ગિરનારની કંદારમાં સાધના કરી હતી એ સ્વામીજી જાણતા હતા. દત્તાત્રેય અને ગોરખનાથથી પવહારી બાબા સુધીના સંતો તપઃપૂર્વ ગિરનારની કાંઈ શુદ્ધામાં સ્વામીજી કેટલાક દિવસો સુધી ગાયબ થઈ ગયા. ગિરનારની એ શુદ્ધાને પાવન કરી, સંતોષ થયે સ્વામીજી તળેટીમાં આવ્યા.

જૂનાગઢથી સોમનાથ નજીક જ છે પણ ત્યાં જવાને બદલે વિવેકાનંદે કચ્છની વાટ પકડી. સતી તોરલે અને દાદા મેકણે પવિત્ર કરેલી એ ભૂમિમાં ફરતા ફરતા સ્વામીજી કચ્છ રાજ્યના મુખ્ય શહેર ભુજમાં ગયા. ત્યાં પણ તેઓ રાજ્યના દીવાનના અતિથિ બન્યા. એ દીવાનસાહેબ પણ જૂનાગઢના દીવાન દેસાઈ હરિદાસ જેવા જ કુશળ વહીવટકર્તા હતા ને એવા જ ધર્મપ્રેમી હતા.

કચ્છનું પજાતપણું સ્વામીજીની નજરે ચડ્યું હશે તેથી, કે અન્ય કારણે, સ્વામીજીએ દીવાનસાહેબ સાથે દેશની ઐતોગિક અને ખેતીવિષયક સમસ્યાઓની ચર્ચા કરી. સુશક્તા, સુદક્ષા, રાસ-સ્થામકા બંગાળ અને સૂકા, નિર્જળ કચ્છ વચ્ચે સ્વામીજીને ઘણો વિરોધ લાગ્યો હશે.

કચ્છના દીવાનસાહેબે મહારાવ સાથે સ્વામીજીને પરિચય કરાવ્યો. સ્વામીજીના ઓજસથી કોણ ન અંબાય? મહારાવ પણ એથી અંબાય અને આ

યુવાન સંન્યાસી પાસેથી મહારાવે પણ જ્ઞાનપ્રાપ્તિ કરી.

કચ્છને વાયવ્ય ખૂણે આવેલાં તીર્થો નારાયણ સરોવર તથા કોટેશ્વરની સ્વામીજીએ યાત્રા કરી. ભૂજથી ત્યાં જતાં રસ્તે આવતા મામાના મઠમાં મા આશાપુરાનાં પણ સ્વામીજીએ દર્શન કર્યાં હતાં. પૂર્વ ભારતનો વાસી પરિવાજક ભારતને પશ્ચિમ છેડે આવી ભારતમાતાનું સર્વોગદર્શન કરતો હતો.

પણ સ્વામીજીને સોમનાથ સાદ કરતા હતા. એટલે, પાછા ભૂજ આવી, રસ્તે સ્વામીજી જૂનાગઢ ફરી પધાર્યા. થોડા દિવસ ત્યાં રોકાઈ, થાક ઉતારી સ્વામીજીએ સોમનાથની વાટ પકડી. સોમનાથની પૌરાણિક કથાથી, એના અનેક વાર થયેલા ધ્વંસથી અને ફરી ફરી થયેલા પુનરુદ્ધારની કથાથી સ્વામીજી પરિચિત હતા. સ્વામીજી ત્યાં પ્રભાસમાં ગયા ત્યારે, મંદિરના ભગનાવશૈષેને વિચ્છિન્ન પડેલા બોઈને, શિવલિંગ વિનાનું થાળું બોઈને અને સોમનાથની સ્થાપનાથી તે સ્વામીજીની માતાના સમય સુધીની રચેરચ ઘટનાના સાક્ષી એવા સમુદ્રને બોઈને સ્વામીજીએ કેવા ભાવ અનુભવ્યા હશે? ચિત્તનો હવે વિષાદ દૂર કરવા એ ખંડેરના કોઈ ઠગલા પર ખેસી સ્વામીજી ધ્યાનમગ્ન બન્યા. એ સમયે એમને સાઠેક વરસ પછી થનારો એ મંદિરનો પુનરુદ્ધાર પણ કદાચ દેખાયો હશે. સમુદ્રના શીતળ જથ્થે એમનો અવસાદ દૂર કરવામાં સહાય કરી હશે.

પ્રભાસપાટણમાં સ્વામીજી હતા ત્યારે, સોમનાથની યાત્રાએ આવેલા કચ્છના મહારાવ સ્વામીજીને ફરી મળી આનંદ પામ્યા. સ્વામીજીને જોતાં જ, એમના મુખમાંથી ભવિષ્યવાણી જેવા ઉદ્ગાર સરી પડ્યો: “સ્વામીજી! આપની આટલી અથાક શક્તિ આપને હાથે અદ્ભુત કાર્ય કરાવશે. તે સિવાય આપ શાંત નહીં રહી શકો.” મહારાવના એ ભવિષ્યદર્શનને એક જ વર્ષમાં સાચું પડતું જગતે જોયું.

સોમનાથથી સ્વામીજી ફરી જૂનાગઢ આવ્યા ને ત્યાંથી તેઓ પોરબંદર, સુદામાપુરી ગયા. સ્વામીજીની પોરબંદરની મુલાકાત ઐતિહાસિક બની. એ સમયે

પોરબંદરમાં, અંગ્રેજ સરકારે નિયુક્ત કરેલા એડમિનિસ્ટ્રેટર તરીકે સુપ્રસિદ્ધ મરાઠી વિદ્વાન શંકર પાંડુરંગ પંડિત હતા. શ્રી પંડિત વેદના અડંગ અભ્યાસી હતા. સંપન્નશીલ સ્વામીજી સાથે એમની મૈત્રી જન્મે એમાં શંકા નહીં. સ્વામીજીએ વેદના અનુવાદના મહાકાર્યમાં શ્રી પંડિતને સહાય કરી, ખૂબ ઉદારતાથી. સંસ્કૃત ભાષા પરનું સ્વામીજીનું પ્રભુત્વ, એમની બહુશ્રુતતાને લઈને વેદના કૂટ મંત્રોના અર્થો બેસાડવાની સ્વામીજીની શક્તિ અને વેદાન્તનું હસ્તામલકવત સ્વામીજીનું જ્ઞાન બોઈ પંડિત જેવો વિદ્વાન મુગ્ધ ન બને તે કેમ બને? ને સ્વામીજી પણ બહુ કે સ્વળકાળને ભૂલી ગયા અને ત્યાં પૂરા અગ્નાય મહિના વીતી ગયા.

આ સમય દરમિયાન સ્વામી વિવેકાનંદે પત-જલિના ‘મહાભાષ્ય’નો અભ્યાસ પૂરો કરી એક શિખર સર કર્યું. શ્રી પંડિતની પ્રેરણાથી સ્વામીજીએ ફ્રેન્ચ ભાષાનો અભ્યાસ કર્યો. સો વર્ષ પહેલાંના નાના જોબણા જેવડા પોરબંદરમાં આ બધી સમવડો શી રીતે ઉપલબ્ધ થઈ હશે એ પ્રશ્ન ઊઠ્યા વિના નથી રહેતો.

શ્રી શંકર પાંડુરંગ પંડિતે સ્વામીજીનું હીર બરાબર પારખ્યું હતું. દેશની તત્કાલીન પરિસ્થિતિથી પણ તેઓ પૂરા વશિકાર હતા. એટલે તેમણે એક વેળા સ્વામીજીને કહ્યું હતું: “સ્વામીજી! તમે પશ્ચિમના દેશોમાં પ્રવાસ કરો. વાવાઝોડાની જેમ પશ્ચિમને તમે વશ કરી શકશો. પછી ભારત તમારે પગે આબોટશે.” આમ સ્વામીજીના અંતરમાં ખીજ-રોપણ થઈ ચૂક્યું. થોડી આડવાત કરીને કહી શકાય કે અહીં પોરબંદરથી દારૂકા, કચ્છ, પાલીતાણા વગેરે સ્થાનોએ થઈ સ્વામીજી વડોદરે ગયા હતા ને ત્યાંથી મધ્યપ્રદેશમાં ઇંદોર-ખંડવા ગયા હતા, તે દરમિયાનમાં શિકાગોની વિશ્વધર્મપરિષદ વિશે એમણે કયાંક સાંભળ્યું-વાંચ્યું હતું, કારણ કે, ખંડવામાં વકીલ હરિદાસ ચેટરજી સમક્ષ સ્વામીજીએ કહ્યું હતું કે, ‘પૈસાની જોગવાઈ થાય તો હું એ પરિષદમાં જઈશ.’ મહાત્મા ગાંધીજીની જેમ સ્વામી વિવેકા-

નંદમાં આ ખીજ પણ પોરબંદરમાં જન્મ્યું હતું.

પોતાના શુભાઈઓથી એ દૂર રહેવા ઇચ્છતા હતા છતાં પોરબંદરમાં એમને ત્રિશુભાતીતાનંદ ભેટી ગયા હતા. એ જ રીતે ત્યાંથી દારકા થઈ સ્વામીજી કમ્પ જતા હતા ત્યારે લગભગ એક વર્ષ જેટલો સમય જમનગર રહેનાર એમના શુભાઈ સ્વામી અખંડા-નંદ દારકામાં મળી ગયા હતા. શુભાઈઓને મળવાનો પણ આનંદ એર હોય છે.

ખીજ વાર કમ્પ જઈ, મહારાવને આનંદ આપી, સ્વામીજી ત્રીજ વાર સૌરાષ્ટ્ર આવ્યા. પાલીતાણાના લગ્ન જિનપ્રાસાદોના સાદથી આકર્ષાઈ, ત્યાં રાત્રિ પામી, સ્વામીજી વડોદરે ગયા. ત્યાં દી. જ. મણિભાઈ જશભાઈના મહેમાન બની તેઓ રહ્યા હતા. થોડા દિવસના આનંદ પછી એમણે મધ્ય ભારતની વાટ પકડી અને અંડવા-ઈંદોર વગેરે સ્થળોએ ગયા હતા.

આમ શ્રી રામકૃષ્ણના આ પદશિષ્યે પોતાની

ભારતયાત્રા દરમિયાન શુભરાતમાં લગભગ દોઢ વરસ જેટલો સમય ગાળી શુભરાતના વિવિધ પ્રદેશોમાં આવેલાં નાનાંમોટાં રજવાડાંઓની રાજધાનીઓમાં, શુભરાતનાં વિવિધ ધર્મોનાં તીર્થધામોમાં, ગિરનારની શુદ્ધામાં, અરવલોમાં અને વિજન વાટોમાં પોતાની જ્યોત ફેલાવી હતી. સ્વામીજીની એ વાટે જઈ, એમની ચરણધૂલિથી પવિત્ર બનેલાં સ્થાનોમાં ફરી એમનો પાંચજ-ચૌથાઈ સાંભળી એમની પાસેથી નવોન્વાનની પ્રેરણા લઈએ. \*

\* શ્રી રામકૃષ્ણ આશ્રમ, રાજકોટ પ્રકાશિત 'સ્વામી વિવેકાનંદ ચરિત્ર', સ્વામી ગુણીરામ દ્વારા 'રામકૃષ્ણ ભક્તમાલિકા' (હિંદી), સ્વામી અખંડાનંદ દ્વારા 'ક્રૌંચ ધ હોલિ વોંડરિંગ્સ ઓફ સર્વિસ ઓફ મેન', રામારોલાન-દ્વારા 'ધ લાઇફ ઓફ વિવેકાનંદ' તથા ટિસ્લોફર ઇશરુક-દ્વારા 'શ્રી રામકૃષ્ણ એન્ડ ડિઝ ડિસાપ્લેસ'ને આધારે આ લેખ લેવાય કર્યા છે સૌને આભાર.



## સાભાર સ્વીકાર

ચેતન (પત્ર ત્રૈમાસિક): મંપા. ડો. મોહનભાઈ પટેલ, ૧૩, ગીતાંજલિ સોસાયટી, ખીલીમોરા-૩૯૬૩૨૧, ત્રણ વર્ષનું લવાજમ રૂ. ૨૫.

સ્મૃતિધિ: લે. રુસ્વામજીભી, પ્ર. ખાન સુહેલખાન-ઈ-આખી, ભદવન મંજિલ, અમરાવતી, કોટાર-૩૯૪૧૫૦, જિ. સુરત, કિ. રૂ. ૨૦.

અંબેડકી પાંચે: રુસ્વામજીભી, પ્ર. અપાજખાન-આઈ આખી ઓફ પાન્ને રાજકુમાર કોલેજ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૧, કિ. રૂ. ૩૦.

ગજલશિરોમણિ 'મરીક': લે. પ્ર. સુલાખજીઆસ "નાશાદ", એકનવાલા બિલ્ડિંગ, વ્હોરા મસ્જિદ પાસે, લાડવાડા, વડોદરા- ૩૯૦૦૧૭, કિ. રૂ. ૧૫.

# સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

‘મહાભારત - ઇત ખર્ફર્મન્સ’

(=મહાભારત - પ્રયોજ્ય કલાની પરંપરાએ).  
એમ. એલ. વરદપાંડે, કલેરિઅન છુકસ, દિલ્હી,  
૧૩૬ પૃષ્ઠ + ૧૨ પૃષ્ઠ રંગીન અને ૨૮ પૃષ્ઠ  
સ્વેત-સ્વામી છબીઓ, રૂ. ૩૪૫.

મહાભારત આશરે અઢી હજાર વરસથી અનેક  
રૂપે અને અનેક રીતે ભારતીય સંસ્કારપરંપરા સાથે  
હમાતાર બુધ્ધાતું રહેલું છે. પ્રસ્તુત પુસ્તક મહા-  
ભારતની મુખ્ય કથાને, તેની સાથે સંકળાયેલી  
કૃષ્ણકથાને અને તેનાં વિવિધ ઉપાખ્યાનોને પ્રયોજ્ય  
કલારૂપે—દ્રશ્ય, શ્રાવ્ય, અભિનેય, ગ્રેય વગેરે રૂપે  
—પ્રસ્તુત કરવાની પરંપરાનું મર્યાદિત સર્વેક્ષણ  
કરવાનો એક પ્રશંસનીય પ્રયાસ છે. લેખકે આખ્યાન,  
નાટ્ય, નૃત્ય વગેરે રૂપે મહાભારતને રજૂ કરતું જે  
સાહિત્ય અને પ્રયોગપરંપરાઓ સંસ્કૃતમાં અને  
ભારતની પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં આજ સુધી પ્રાપ્ત  
ધાય છે તેને માહિતીપ્રદ અને આસ્વાદ્યક્ષી  
પરિચય આપ્યો છે. વિશેષ નોંધપાત્ર પ્રયોગોમાંથી  
કેટલાંક, પાત્રો અને મર્મિક પ્રસંગોની ભાવપૂર્ણ  
તસ્વીરો એ પુસ્તકનું આકર્ષક અંગ છે.

સંસ્કૃતથી માંડીને આજની ભારતીય ભાષાઓ  
સુધીના સુઙ્ઘર્ સમયપટ પર વિસ્તરેલ આ વિષયનું  
સાહિત્ય અને પ્રયોગવૈવિધ્ય એટલું વિપુલ છે તે  
વિશે એક પુસ્તકની મર્યાદામાં વાત કરવા બેસ-  
નારને પ્રયાસ દાખડીમાં ફરિયો પૂરવા જેવો જ  
બની જાય. લેખક આવા મયદાનવ નિર્મિત મહા-  
પ્રસાદના આઠદસ ખંડોનું દર્શન કરાવી શકે તેાય  
તેને પ્રયાસ લેખે લાગ્યો ગણાય. અથમાં દસ  
પ્રકરણ છે : વીરચરિત મહાકાવ્ય (‘એપિક’),  
પ્રારંભિક પ્રયોગો, ભાસ, કાલિદાસ, કૃષ્ણકથા પાંડવ-  
વાણી, તેડુકુતું, દક્ષિણ ભારતીય નૃત્ય-નાટક, વર્તમાન  
યુગ, પિટર શુકનો પ્રયોગ. મહાભારતનો મૌખિક

હરિવલ્લભ ભાયાણી, રાધેશ્યામ શર્મા

પરંપરારૂપે ઉદ્ભવ અને સૂતો તથા માગધો દ્વારા  
ઉત્તરોત્તર બળવણી; મહાભારતઆધારિત ભાસનાં  
નાટકો; કાલિદાસનાં ‘વિક્રમેર્વાશીય’ અને ‘શકુન્તલ’,  
કૃષ્ણકથા પ્રાચીન પરંપરા; મહારાષ્ટ્રનાં હરદાસી  
કીર્તન; છત્તોસગઢની પાંડવાણી; કલ્યાટક, કેરલ  
અને તામિલનાડુમાં દ્રૌપદી-અમ્મન ઉત્સવમાં ભજવાતું  
તેડુકુતું; કલ્યાટકનું યક્ષગાન; કેરલાનું કુડિયાદં,  
કૃષ્ણાદં અને કથકલિ; અર્વાચીન મુગમાં નારાયણ-  
પ્રસાદ બેતાબનું ‘મહાભારત’ (હિંદી), ખાડિલકરનું  
‘કૃષ્ણકથા’ (મરાઠી), ધર્મવીર ભારતીનું ‘અંધાદુગ’,  
અને પિટરશુકનું ‘મહાભારત’—એ બધાની સવિસ્તર,  
સાધાર ચર્ચા કરી છે. અંતે આપેલી, સાહિત્ય  
અઠકામીના અથપાલે બનાવેલી બધી ભારતીય  
ભાષાઓમાં મળતી મહાભારતનાં અનુવાદ-  
રૂપાંતરો, તેની સામગ્રી પર આધારિત સર્જનાત્મક  
કૃતિઓ અને વિવેચનોની સંદર્ભસૂચિ સ્વાભાવિક  
રીતે ઘણીબધી અધૂરી છે. એ સવિસ્તર કરવા  
બય તો આકરઅંથ બની રહે. ગુજરાતીમાંથી માત્ર  
બેતાઈને ચાર પવેનો અનુવાદ, માણેકની ‘મહા-  
ભારત-કથા’, સરુ સાહિત્યને અનુવાદ, લીના  
મંગળદાસનું ‘બાલભારત’, કનૈયાલાલ સુનશીનું  
‘કૃષ્ણાવતાર’ અને સાંડેસરાનું ‘શ્રીકૃષ્ણ : પુરુષોત્તમ  
અને અંતર્યામી’ એટલાં નોંધાયાં છે. મધ્યકાલીન  
ગુજરાતીનાં મહાભારત-અનુવાદો, સેંકડો આખ્યાનો,  
રાસાઓ જેવી મહાભારત-આધારિત વૈદિક-બ્રાહ્મણિક  
અને જૈન રચનાઓ, આજે મહાભારતની વસ્તુ-  
સામગ્રી પર આધારિત અર્વાચીન સર્જનાત્મક  
કૃતિઓ—આ વિપુલ સામગ્રી નોંધાયા વગરની રહી  
છે. આપણા કોઈક વિચારસિદ્ધ અધ્યાપક શ્રી દેવ-  
દત્ત બેળેશીએ ગુજરાતી રામાયણ-સાહિત્યની સૂચિ  
તૈયાર કરી છે, તેમ ગુજરાતી મહાભારત-સાહિત્યની



સવિસ્તર સંદર્ભસૂચિ તૈયાર કરવી જોઈએ. અગિયારસો જેટલા ચંદ્રાવળામાં રચાયેલું અને લીધેપાડેથી છપાયેલું રાધવજૂત 'પાડવલા' નામે (સંભવતઃ અદારમી શતાબ્દીનું) મહાભારતનું પથ રૂપાંતર મારા હાથમાં આવ્યું, તે સંપાદિત કરી અમે છપાવા મોકલ્યું છે. હસ્તપ્રતોમાં પણ ઘણી અપ્રકાશિત રચનાઓ દટાયેલી પડી છે. કલાત્મક રંગરચનાઓ નિર્માણ અને જીવંત કિંમત જોતાં મંથમાં આપેલાં સંસ્કૃત ઉદરણોમાં રહી ગયેલા સુદૃઢોપો વધુ ખૂંચે છે.

—ઉચ્ચિષ્ટક ભાષ્યાણી



અથ શ્રી મહાભારત નાટ્ય ..

બહુ બહુની ઉક્તિ છે : વ્યાસોચ્ચિષ્ટ જગત સર્વમ્... વ્યાસ અને વ્યાસપરંપરાએ સ્વાદ જોનો લઈ લીધો, ત્યાર બાદ જગત આખાએ જોનો સ્વાદ માણ્યો. ઉચ્ચિષ્ટ, એટી પણ વ્યાસની પ્રસાદી, વ્યાસનું પ્રદાન. જગતમાં પૈરિસનાં રસિકોએ રંગ રાખ્યો. વ્યાસના 'મહાભારત'ને નાટ્યરૂપે માણ્યું જ નહિ. આખી આશ્રમને મહાભારતીય રંગોથી રંગી દીધું, નાટક કરીને. કેવી રીતે ?

૧૯૭૫ની એક સાંજે, ફાંસના સંસ્કૃતગ્રંથ અધ્યાપક દ્વિવિપ લાવાસ્તિને જગતપ્રસિદ્ધ નાટ્યાચાર્ય પીટર બ્રૂક અને ઝાંખાકોદ કાર્યેરને 'મહાભારત'માંથી વીણી વીણીને વિવિધ કથાઓ કહીને એક પ્રકારનો મહાભારત મેનીઆ ફેલાવ્યો. એવા રસ પડી ગયો કે આવો મહાભારત કથા-શ્રવણનો કાર્યક્રમ નિયમિત પાંચ વરસ આમતો રહ્યો... (આ અગાઉ પીટર બ્રૂકે ક્યકલીનો પ્રયોગ જોયો ત્યારે પ્રથમ વાર 'મહાભારત'ના નામનું શ્રવણ કરેલું.)

પરિણામે આ બે સર્જક-મિત્રોએ હિંદુ સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ અને અનેક વાર ભારતપ્રવાસ કરી 'મહાભારત'નું વ્યવસ્થિત અધ્યવન, અન્ય ઉપગ્રંથ સાહિત્ય સંદર્ભપૂર્વક, કર્યું.

આ અધ્યવનવાત્રામાં રામજીના 'મહાભારત'નું

નામ છે કે નહિ (મોટે ભાગે હશે જ), પણ આપણા ક. મા. મુનશીની ઔણીમદ્દ કૃતિ 'કૃષ્ણાવતાર'નો ઉલ્લેખ સ્પષ્ટ છે !

'મહાભારત'ને મહાકાવ્યના સ્વરૂપે નહિ પણ નાટ્યપ્રકારે રૂપાંતર કરી પૈરિસને જ નહિ પણ પૃથ્વીપટના ખંડોપખંડોમાં, કહો કે વિશ્વને પહોંચાડી આપવાની યોજના બ્રૂકે ઘડી કાઢી. કહો કે બ્રૂકની આ લીધમ પ્રતિજ્ઞા હતી !

અહીં નવનો આંકડો, સનાતન મનાતો અંક મહત્વનો બને છે. નિપુણ લેખક ઝાંખાકોદે નવા, નવ વરસ લાગીરમ પુરુષાર્થ કર્યો; નાટ્યચર્ચાપે મહાન મંથને નવ કલાકમાં નિર્મદ કરવાનો જેમ પ્રયત્ન કર્યો તેમ બ્રૂકે નવ માસના રિહર્સલ પછી એની રજૂઆત કરવા માટે કમર કસી... અને પાંચેક વરસ પૂર્વે નાટ્યરૂપાતર લેખે 'મહાભારત' રંગમંથ પર પ્રસ્તુત થયું ત્યારે નાટ્યરસિક ઉત્પલે ઉચિત જ વલુચ્ચું છે એમ 'રંગભૂમિ પર છોડાયેલા કોઈ દિવ્યાત્મ'ની જેમ અજહળી જડ્યું !

વિમૂતિભૂષણ કે ટાચેરની કથા લઈ બાણ સત્યજિત રાય પટકથા લખી ફિલ્મમાંકન કરે ત્યારે અમુક વર્ગે જીહ અને અપોહ કરેલો જ છે કે મૂળને વિકૃત કર્યું ! 'મહાભારત' સત્યજિતે ના અવતરી શક્યા એટલે બચી ગયા.

પણ પીટર-કોલોદના નાટ્યરૂપરૂપના પ્રસ્તુતી-કરણ પછી એમના પર પિસ્તાળ પડી છે — ઉચિત રીતે અને અતુચિત રીતે પણ.

એક કળા-પ્રકારમાંથી તદ્દન ભિન્ન એવા કળાના માધ્યમમાં મૂળને મૂકવા જતાં ધરમૂળથી પસરો આવ્યા વિના રહે નહિ. એમાં બ્રૂકાદિએ તો હક કરી કહેવાય છે.

અહીં વિદ્યુરની સદંતર બાદબાકી થઈ છે. કૃષ્ણને ગૌરાંગ અને ભીમને કૃષ્ણ કહેનાં કાળો દેખાડ્યા છે.

અતિપ્રાકૃત અ-લૌકિક કૃષ્ણને માનવીય સ્તરે ઊનારી લાવવાનાં સાહસ અને જોખમો પણ છે.

ઉપરાંત, નાટકની ભાષાશૈલી પ્રાચીન-પૌરાણિક ના રાખતાં તદ્દન 'સાદી, ચોક્કસ અને સંયમિત' રાખી એથી પુરાણગત સાહચર્યોની શૃંખલાનો ભંગ થવાની સંભાવના કેટલાને સદે ?

ઝાણું હોય તેમ વખતા પર 'મહાભારત'ની પાત્રમાલાને ભજવવા માટે જે અભિનેતાઓની વરણી થઈ તે વિભિન્ન અને વિવિધ રાષ્ટ્રોના હોવાથી ઓથેન્ટિક 'ઇમેજ'નું રેકૉર્ડિંગ કે રજિસ્ટ્રેશન સહેજે થાય નહીં. (રૂઢિપૂજકો તો બ્રૂકાદિને 'મહા-બ્રાહ્મણ' જ માનેને !) પાંચમા વેદ સમા મહાકાવ્યને 'આધુનિક અને વૈશ્વિક સ્વરૂપે' નાટક તરીકે પ્રસ્તુત કરવા માટે સંવાદો, પાત્રાલેખન અને દૃશ્યરચનાઓની કૌસમ્મદી સૂચનાઓથી આમૂલ પરિવર્તન, મૂળમાં આપ્યું છે અને વધારામાં વ્યાસ, કિશોર અને મણેશનાં પાત્રો પોતાની 'આઇડેન્ટિટી' ભળવવા ઉપરાંત એકમાં બીજું પરસ્પર ભળી જઈને દૃશ્યમાં સંવતે' એવી ટેકનિકનો વિનિયોગ પણ 'ખાનાઈ' બન્યો છે. દૃતિપકન વગર આનો ખ્યાલ ના આવે. આટલું કરતાં પીટર બ્રૂકે અનુભવના અર્કરૂપ કળા વિશે જે વિધાન કયું છે તે સ્મરણીય છે :

“કલા એટલે દરેક મૂળ તરવની સૌથી વધુ પરિમાર્જિત શક્યતાઓની ઉજવણી કરવી અને કલા એટલે દરેક વિગતના અર્કને જેઓને બહાર કાઢે, જ્યાં એ વિગત પોતે અવિભાજ્ય અખિલનો એક અર્થપૂર્ણ અંશ છે એવું પ્રકટ કરી શકે.

અમે જેટલાં ભારતીય પ્રસિદ્ધ કલાસ્વરૂપો ભેગાં, વિશેષ કરીને ભજવાતાં કલાસ્વરૂપો, તેથી અમને એથી પ્રતીતિ થઈ કે એમના પર પ્રજાત્વ મેળવવા ઓછામાં ઓછો જીવનભરનો સમય તો ભેઈએ જ, અને એક વિદેશી એમની માત્ર પ્રશંસા જ કરી શકે, અનુકરણ તહિં.”

— ‘અનુકરણ નહિ’ કરવાની ધૂનની વાત બીજી અનેક રીતે યથાર્થ છે. ‘મહાભારત’ સાથે સંકળાયેલા રંગભૂમિજૂથને ‘એક બહુમુખી કથાકાર’ તરીકે નિયોજી ભેવાનો અખતરો અજબ પરિણામ લાવી

શકે. ભેનારા કહે છે મળ્ય ભયો રામા... કેટલાક બોલ્યા હશે, જુલમ ભયો રે...

હવે અહીં નવી જ આનંદદાયક ઘટના બની. ગ્વાસોમાં ઉત્પલના કારણે જ સુરેશ દલાલથી ‘મહાભારત’ ભેવાણું. આવા વિરલ આંતરરાષ્ટ્રીય નાટ્યપ્રયોગને નિરખવાનો પ્રભાવ એવો પડ્યો બ્રૂક-કોલાઈની જેમ ઉત્પલ-સુરેશની ભેડીએ ગુજરાતીમાં ‘મહાભારત’, અંગ્રેજી (બ્રૂકના) અનુવાદમાંથી અવતારી આપવાનું પુણ્યપ્રભાણું બીકું ઝડપ્યું. ખ્યાતનામ નૃત્યવિવેચક સુનીલ કોઠારીએ અનુવાદ અંગેની અનુમતિ મેળવી આપી અને ઉત્પલે, પિતા ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી જેવા અધિકારી વિદ્વાન પાસેથી અનુવાદ ક્યાં બાદ તેમની સત્ક નજર તળેથી રચના પસાર કરાવી, સંબોધન-ઉદ્બોધન અંગેના તેમ જ એવા કેટલાયે ઉપયોગી ફેરફાર સ્વીકારી સુવાચ્ય-સુપાઠ્ય અનુવાદ મંદરૂપે મૂકી બતાવ્યો. પોતાના અનુવાદકરણના અનુભવનો ઉત્પલના ભાવનાપૂર્ણ ઉદ્ઘારોમાં માણવાનું વધુ ઉચિત છે : ‘ડુકડે ડુકડે એકાદ વરસથી ‘મહાભારત’ સાથે રહેવામાં, જગતના એક ઉત્તમ મંથના આધારે લખાયેલા ઉત્તમ નાટકના સાંનિધ્યમાં રહેવામાં જે મળ્યું છે એ ચાર ધામની કે મક્કાની યાત્રા કરીને પાછા આવેલા શ્રદ્ધાળુને જે મળેલું હોય એથી રતીભાર પણ ઝાણું નથી. વ્યાસને, કાયેરને અને બ્રૂકને વંદન કરી તમને (વાચકોને) પણ ‘ઇમેજ’ના ઉપક્રમે આ તીર્થયાત્રાએ બિડવાનું આમંત્રણ છે.’

આ ‘મહાભારત’, ડૉ. જયા મહેતાનો લેખ મંગાવીને વાંચી ગયો છું અને મને કહેવા દે, કે કામ એટલું સરસ અને માણવાન, એટલું પ્રવાહી અને સચોટ થયું છે કે ભાયાણીસાહેબનો ‘ઇમેજ’ના સૂત્રધાર સુરેશને તેમ જ ખાસ તો ઉત્પલને હાર્દિક અભિનંદનો અર્પી ગુજરાતીમાં અવતરેલી આ ભાષાંતર-ભાગીરથીમાં સ્નાન કરવા પ્રત્યેક ગુજરાતીને તેમ જ સાંસ્કૃતિક શૈક્ષણિક સંસ્થાઓને નિમંત્રતા નિતાંત ધર્મ અનુભવું છું.

૫ ઈ ૧૧ ૧૨૧૧ પંચગચ્છા આ મહાન ગ્રંથ  
'મહાભારત' નાટકના યોગિયામાં માત્ર ૨૨૧  
પાનાંમાં આપણી ગુજરાતી ત્રિરાગાં જોઈને ગદ્ય-  
ગદિત થઈ જવાય. શાળાઓ અને મહાશાળાઓમાં  
આના પ્રવેશ-પાઠોને અંશોમાં ભજવવાના લીલા-  
પ્રયોગો કેમ ના થાય? નાટ્યરસિક શિક્ષકોએ  
પોતાના છાત્રો પ્રત્યેનું તેમજ ભારતીય સંસ્કૃતિ  
તથા રંગભૂમિ પ્રત્યેનું મધુર કર્તવ્ય આ રીતે અદા  
કરવું જોઈએ.

પ્રસ્તુત 'મહાભારત'માં કાર્યેર-ભૂકના પરિચય,  
આમુખ, ત્રણ વિભાગમાં સંપૂર્ણ નાટક સાથે  
પાછળ આપેલ ત્રણ પરિશિષ્ટોમાં ભજવણી,

વંશાવળી અને વિદેશી કલાકારોનો પરિચય, કળાકાર  
દિનેશ દલાલે અભિનેતાઓની છબીઓનો પ્રથમ  
અને અંતિમ પ્રચ્છદપટ ઉપર કરેલો દશ્યપ્રધન  
લે-આઉટ તેમજ 'મહાભારત' અક્ષરને સંસ્કૃતતા  
અર્પવા જોઈતી જિજ્ઞાસામાં તીરનો સમુચિત  
ઉપયોગ ધનંજયના શરસન્ધાનની પ્રમાવક્તા  
પ્રસરાલે છે. \*

—રાધેશ્યામ શર્મા

\* 'મહાભારત' : અંગ્રેજી અનુ. પીટર બૂક, ગુજરાતી  
અનુ. ઉત્પલ માયાણી, પ્ર. ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ, ૧૩૩,  
હસા મહાલ, ૬૬૫૨૬, મુંબઈ-૫, કિ. રૂ. ૧૫૦/-



## સાભાર સ્વીકાર

એસ. એન. ડી. ડી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી(મુંબઈ)નાં પ્રકાશનો

- ભગવદ્ગુ - પાછલી ખદધડી : લે. હસમુખ પાઠક, રૂ. ૪૦.
- કાવ્યવિશેષ : રાવજી પટેલ, સંપા. સુરેશ દલાલ, રૂ. ૪૦.
- કાવ્યવિશેષ : રામનારાયણ વિ. પાઠક 'શેષ', સંપા. સુરેશ દલાલ, કિ. ૪૫.
- કાવ્યવિશેષ : મણિલાલ દેસાઈ, સંપા. સુરેશ દલાલ, રૂ. ૪૦.
- પિંગલદર્શન : લે. ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી, રૂ. ૩૦.
- વ્યક્તિ અને અભિવ્યક્તિ : લે. સુરેશ દલાલ, રૂ. ૭૦.
- ગજલ ૧ : સંપા. રમેશ પુરોહિત, રૂ. ૭૫.
- તત્ત્વગુપ્ત : અનુ. કિશોર શાહ, રૂ. ૪૦.

## પ્રતિભાવ

નાથાલાલ દવેના હાસ્ય-ટુચકાઓ વાંચી એક સાહિત્યિક હાસ્યટુચકો લખું ?

એક કવિસંમેલનમાં સુરેશ દલાલ બોલ્યા : ટાગોરે કહ્યું છે કે વિવેચકો તો કમળનાં પનમાં કુહાડી લઈને ફરનારા છે.

સભાગૃહમાંથી કેઈ બોલ્યું : પણ એ કમળનું પન હતું એવું જોણે કહ્યું ?

અમદાવાદ —જયંત કોહારી  
તા. ૨૪-૬-૯૧

\*

‘સાંપ્રત પ્રવાહો’નું લખાણ, શૈલી ખૂબ જ સરસ વહેણના મર્મને ન્યાયકર. નિયમિતતા, ચીવટ, રૂપરંગ પ્રશસ્ત છે. લેખોનું ધોરણ સારું સચવાય છે. સંસ્કૃતિની ખોટમાં પૂર્તિકારક છે. કવિતા વિભાગમાં એકસરખું ભંડુ ધોરણ જળવાતું નથી. નીપજેલી કલમેમાં સંતોષ વરતાય છે. ઓગસ્ટ '૯૧ના અંકમાં પાન-૬ ઉપરની ગઝલ, ૧લી પંક્તિ સાથે ૨૭નો વિચાર કરતાં ‘વાધ નખ’ ઉપમાન નહિ સાધન બને તો સાર્થક ગણાય. સપ્ટેમ્બર '૯૧ના અંકમાં ‘મારું હોવાપણું’ (પ. ૪૮)માં ‘પ્રયાસપૂર્વક’ની ગોઠવણ છે. ‘મહિન્નસ્તોત્ર’નું મધ્યબિંદુ વિવેચનના હાર્દને સિલધા પ્રગટ કરનાર રોચક વિશિષ્ટ શૈલીનો એક નમૂનો ગણાય.

મહેરવાડા —ઈશ્વરભાઈ શ. પટેલ  
તા. ૨૩-૬-૯૧

\*

‘મહિન્નસ્તોત્ર’નું મધ્યબિંદુ લેખ તરત જ વાંચી ગયો. કારણ કે આરેક વર્ષ પહેલાં ‘મહિન્નસ્તાત્ર’નો

સમશ્લોકી અનુવાદ કરેલો, જે હજી અપ્રગટ છે. મહિન્ન અંગેની મારી સમજ ‘ઉદ્દેશ’ની સામગ્રીથી વિશેષ વિશદ ને ધારદાર બની તે કંઈ ઓછો લાલ ગણાય ? મકરન્દ દવે પાસેથી એવા લેખો અવારનવાર મળ્યા કરે તો કેવું સારું ?  
કપુર —ઈશ્વરભાઈ શ. પટેલ

તા. ૨૩-૬-૯૧

\*

‘મહિન્નસ્તોત્ર’નું મધ્યબિંદુ નામનો શ્રી મકરન્દ-ભાઈનો લેખ ખૂબ જ ગમ્યો છે. મને ધણી વાર થતું કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં કેમ ઉપેક્ષિત રહે છે. પરંતુ આ અંકમાં આવેા સુંદર લેખ વાંચીને મન પ્રસન્નતા અનુભવે છે. શ્રી ગુલાબદાસ પ્રોફેસરની નાનીઆમથી વાર્તા ‘પ્રેમનો ધોધ’ ધણું ધણું ઢીલગ્ય છે. ધણું ઇંગિતો આમાં સમવિષ્ટ છે એ વાંચીને પણ ખૂબ આનંદ થયો.

વડોદરા —મી. મીતિ દવે  
તા. ૨૩-૬-૯૧

\*

શ્રી મકરન્દ દવેનું ‘મહિન્ન’ પરતું વિવેચન વા અધ્યાત્મચિંતન, વિશ્લેષણ કે પરિસ્પર્શન જે કહો તે ધણું જ સુશ્લિષ્ટ અને આનંદપર્થવ-સામી રહ્યું...સૌલિહ મહેતાની લઘુપૃથ્વીમાંની ગઝલે મારો ગઝલ પરનો થોડોક રજૂ કરે એવો આનંદ આપ્યો.

ભાવનગર —તનમુખ ઓળા  
તા. ૨૫-૮-૯૧

\*



## પ્રવાસન વિકાસ ક્ષેત્રે મહત્વપૂર્ણ કદમ : નવી પ્રવાસન નીતિ

ગુજરાત રાજ્ય ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, સ્થાપત્ય, કલાકારીગરી : તેમજ સંસ્કૃતિની ખ્યાતમાં ભારતના નકશામાં આગવું સ્થાન ધરાવે છે. ગુજરાતનો વિશાળ સાગરતટ, વિહારધામો, ધાર્મિક તીર્થ-સ્થાનો, પ્રાકૃતિક સ્થળો, પુરાતત્ત્વ, સ્થાપત્ય, અસ્યારપયો, ગિરિમથકો જેવાં પ્રવાસન સ્થળોના વિકાસને લક્ષમાં રાખીને રાજ્ય સરકારે ૧૯૯૧ના વર્ષની નવી પ્રવાસન નીતિ જાહેર કરી છે. ભારત સરકારે ૧૯૮૧ ના વર્ષને પ્રવાસન વર્ષ તરીકે જાહેર કર્યું છે. ત્યારે આ પ્રવાસન નીતિની જાહેરાત પ્રવાસન પ્રવૃત્તિના સુવ્યવસ્થિત વિકાસ માટે મહત્વપૂર્ણ અને સમયોચિત બની રહેશે.

નવી પ્રવાસન નીતિ અંતર્ગત રાજ્ય સરકારે પ્રવાસન વિકાસક્ષેત્રે શ્રેણીમદ્દ પ્રયાસો હાથ ધર્યા છે અને પ્રવાસનને એક ઉદ્યોગ તરીકેનો દરજ્જો આપવાનું નક્કી કર્યું છે.

નવી પ્રવાસન નીતિમાં રાજ્યનાં પ્રવાસન સ્થળોને ત્રણ જુદી જુદી કક્ષામાં વહેંચી દીધાં છે. અને કક્ષા પ્રમાણે વિવિધ પ્રોત્સાહનો જાહેર કર્યાં છે.

પ્રવાસીઓને રાજ્યના પ્રવાસધામોની સુધાકાત દરમિયાન રહેવા-જમવાની સગવડ વ્યાજબી દરેથી પૂરતી મળી રહે તે હેતુસર અમલમાં મુકાયેલી આ યોજના અનુસાર પ્રથમ કક્ષામાં રાજ્યના કુલ ૫૦ જેટલાં સ્થળોને પ્રવાસધામ તરીકે જાહેર કરવામાં આવ્યાં છે. આ સ્થળોના વિકાસ માટે જે તે શહેર કે તેની હદથી પાંચ કિ.મી. ના અંતરમાં સ્થપાનાર હોટેલ કે મોટેલમાં પ્રવાસીઓને અપાતી વાનગીઓ અને ભોજનખર્ચ પરના સેવાપાત્ર વેચાણવેરામાંથી પ્રથમ ૭ વર્ષ માટે સંપૂર્ણ મુક્તિ અપાશે.

આ ઉપરાંત વીજળીવેરામાં પ્રથમ ૭ વર્ષ માટે ૪૦ ટકા મુક્તિ અને લઘુગરી ટેકસમાંથી પ્રથમ ૭ વર્ષ માટે ૫૦ ટકા મુક્તિ અપાશે.

દ્વિતીય કક્ષામાં પ્રવાસીઓને પ્રવાસ દરમિયાન સુખસુવિધા ઉપલબ્ધ થાય તે હેતુસર રાષ્ટ્રીય તથા રાજ્ય ધોરીમાર્ગો ઉપર દ્વેલીક ચરતોને આધીન રહીને મોટેલને રાષ્ટ્રીય ધોરણ પર સેવાપાત્ર વેચાણ-વેરામાંથી પ્રથમ ૭ વર્ષ માટે ૫૦ ટકા મુક્તિ અપાશે. વીજળીવેરામાંથી ૨૫ ટકા અને લઘુગરી ટેકસમાંથી ૨૫ ટકા મુક્તિ અપાશે.

તૃતીય કક્ષામાં એમ્યુઝમેન્ટ પાર્ક, જળક્રીડા અને રોપ-વેનો સમાવેશ કરાયો છે. આવાં સ્થળોને મનોરંજન કરમાંથી પ્રથમ ૭ વર્ષ માટે સંપૂર્ણ કરમુક્તિ અપાશે.

પ્રવાસન પ્રવૃત્તિને વેગ મળે અને તેને અનુરૂપ રોજગારી અને માનવશક્તિમાં વૃદ્ધિ થાય તે માટે રાજ્ય કે કેન્દ્ર સરકારમાન્ય ફેરિંગ સંસ્થામાં જોડાતા ગુજરાતના વતની ઉમેદવારોને શૈક્ષણિક ફીની રકમના ૫૦ ટકા રોકાણરશિય તરીકે અપાશે.

નવી પ્રવાસન નીતિ હેઠળનાં તમામ પ્રોત્સાહનોનો લાભ ૧-૧-૧૯૯૧ કે તે પછી શરૂ થનાર હોટેલ, મોટેલ કે એમ્યુઝમેન્ટ પાર્કને મળશે.

પ્રવાસનનો વ્યાપ વિસ્તારવા માટે ગુજરાત પ્રવાસન નિગમને નોડલ એજન્સી (મધ્યસ્થ સંસ્થા) તરીકે રાખી ખાનગી સાહસિકોના મૂડીરોકાણને પણ આવકારવાનો રાજ્ય સરકારે અભિગમ રાખ્યો છે.

નવી પ્રવાસન નીતિ જાહેર કર્યાના માત્ર ૭ માસના ગાળામાં જ રાજ્ય સરકારે એનો ઝડપી અમલ કર્યો છે. વિષ્ણુ સૌથી હરિયાળા નગર - ગાંધીનગર નજીક ધોળાકૂવા ખાતે જુલાઈ ૯૧માં ગુજરાત ફન વર્લ્ડ એમ્યુઝમેન્ટ પાર્કની શરૂઆત થઈ.

# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

૪૫<sup>મું</sup> ખીણું : ૨૧<sup>મું</sup> ક્રોધી

નવેમ્બર ૧૯૮૧

તંત્રી  
રમાણલાલ જોશી

૧૬



# ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું      અંક ચોથો      સળંગ અંક : ૧૬

અનુક્રમ : નવેમ્બર ૧૯૮૧

થોડું અંદર રહેતાં શીખીએ	રમણલાલ જોશી	૧૨૧
હટાક્ક કપરી દષ્ટિ	રાજેન્દ્ર શાહ	૧૨૨
સાંપ્રત પ્રવાહો		
વિશ્વપ્રસાદ ત્રિવેદી	તંત્રી	૧૨૩
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની કાર્યવાહી	તંત્રી	૧૨૪
ડિવાઇન કોમેડી	ડેન્ટિ; અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ	૧૨૭
રિચર્ડ્સનો કાવ્યવિચાર	નસિન રાવળ	૧૨૮
મિજલસ ભમી મઈ : એક પત્ર	પુષ્કર ચંદ્રવાકર	૧૩૫
સાહિત્ય-સિદ્ધાંત :	કૃષ્ણ રાયન,	
ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં	અનુ. શાલિની વડીલ	૧૩૭
ભમરડો	પહાદુરભાઈ બ. વાંક	૧૪૧
તાલ અને તબલાં	નિર્મિશ કાકર	૧૪૫
સમય	યોગેશ્વર જોશી	૧૪૨
વાસંતી આતંક	ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા	૧૪૩
શ્રી વિશ્વપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીનો એક પત્ર	—	૧૪૪
મન મારકણું ■	કિશોરસિંહ સોલંકી	૧૪૫
શું આપણે સમાજને ?	હસમુખ પાઠક	૧૪૬
પોતાના અધ્યાપા વિશે	મિલ્ટન, અનુ. દુષ્યન્ત પંડ્યા	૧૪૭
એક સોનેરી નવવધૂનું શરણાર્થ—ELEGY	યોગિની શુક્લ	૧૪૭
અર્થ : 'અરતી ઉદાસી' : એક આસ્વાદ	હેમન્ત દેસાઈ	૧૪૮

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા,  
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન  
સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮

મુદ્રણસ્થાન : ભત્રવતી મુદ્રણાલય, ૧૮, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ,  
દુસેધર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

## સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' ૬૨ માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'ના માહક રૂમે તે અઠવાળી થઈ શકાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુક્રમીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ માહકથી સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (રેશમાં) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં ડો. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (અંરમેલ)
- \* આગ્રવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નંકશ રૂ. ૧૦ પોસ્ટેજ સાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮ ફોન નં. ૪૬૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પહોંચી શકાય છે : (૧) સૌરભ પ્રસેક બંડાર : કલિકાટોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૬૭
- (૨) વિજય એગ્રીમ વર્કસ : ૬૨, કંવાલુ સુવન, બીજા માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮



[જા.મ : ૪-૭-૧૯૯૬

અવસાન : ૧૦-૧૧-૧૯૯૧]

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

(ફોટો : માર્ચ '૯૧)





“આ વિરાટ વિશ્વમાં રજનીએ રજ કદી તેની રજથીવ લધુ આપણે છીએ છતાં કશુંક આપણી પાસે ॥ જે નિઃસીમ વિશ્વ સાથે સનાતન કાલપુરુષ સાથે, સાધર્મ્ય ધરાવે છે, આ વિશ્વમાં અને આ નિરંતર ગતિમાં માનવસર રાગકુ” નથી એનો હાથ આકાશમંગાને સ્પર્શે છે, એની આંખ સવિતામાંથી જ્યોતિ લઈ આવી છે; એનો કથું ઝરણાના ઝંકારે કે તટુરાજિના મર્મરે આહ્લાદૈકગથી સમાપિતો અનુભવ કરાવે છે.”... “અથા સપ્તેમ્યરમાં (૧૯૭૯નો સપ્ટે. સમજવાનો છે) અમદાવાદથી સુરત આવતાં સંધ્યાકાળે રેવાને ઝાળંગતાં સંધ્યારાગ અને સવિતાદેવનાં તદ્દપ દર્શન થયાં. સૂર્યનું જોળ ગુલાબી-રાતું યિંમ ત્રિપરિમાલ્યમાં સુરેખ અને સ્પષ્ટ દેખાતું હતું. વિશાળ પટવાળી પાવક નદી, દૂર વિસ્તરતાં મેદાન અને ખેતર, અને એક લઘુ તાલીવન. ધરા ઉપર એક જ સવિતાનારાયણ વિચળતો હતો. એની કૃષ્ણી જ્યોત હશે દિશાએ વળી હતી. જ્યાં જુએ ત્યાં ગુલાબ, ગુલાબ.”

[‘દ્રુમપલ્લ’માંથી]

—[વિજયપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી



સર્વભાષા સરસ્વતી

## થોડું અંદર રહેતાં શીખીએ

ધણી વાર ફોન કરું છું ત્યારે સરેરાશ જવાબ મળે છે : ‘બહાર ગયા છે.’ ‘બહાર’ રહેવું એ કદાચ યુગ-લક્ષણ છે. માણસ થોડું પણ ‘અંદર’ રહેતો થાય તો દુનિયાની ઘણી સમસ્યાઓ ઉકલી જાય, પણ માણસને એવી ચોક્કસ પ્રતીતિ છે કે એને જે બોધ્યું છે તે તો બહાર રહેવાથી જ મળી શકે છે. એને જે બોધ્યું છે તે એક શબ્દમાં કહેવું હોય તો ‘સુખ’ છે. આ સુખ એટલે દિનપ્રતિદિન વધતી જતી સગવડો અને એશબ્યારામ. એ સેક્સીને પણ એ આરામ તો કરવાનો જ નથી, કારણ કે ગીતાએ કહ્યું છે તેમ ‘હૃદિષા કૃણવત્સેવ’ એ તો વધતી જ જવાની છે. તૃષ્ણાનો અંત નથી, ખીણ વસ્તુ તે ‘સત્તા’. વાસ્તવિક રીતે તો બંને એક જ છે. કેટલાકને સત્તા વગર — પદ-સ્થાન વગર ચેન પડે નહિ. ‘સત્તા’ને વટાવીને ધન મેળવવું અને ધનોપાર્જનમાંથી પાછી સત્તા મેળવવી. આ ચક્ર તો ચાલ્યા જ કરે છે. તેમ છતાં મનુષ્યને જીવવાવારો નથી. આપણા માટે શું કષ્ટ છે તે તો કેવળ પ્રભુ જાણે છે. એના તરફ વળવાથી જે કષ્ટ હોય તે તો તે આપે જ છે પણ વિશેષમાં પોતાની જાત પણ આપે છે. એથી વિશેષ શું બોધ્યું? પછી તો આકાંક્ષા માત્ર સરી જાય છે. સાંસારિક એપણા-એનાં જાળાં ખરી જતાં કેવળ આનંદ જ શેષ રહે છે. પછી તો કવિ સુન્દરમે પ્રાપ્ત છે તેમ :

યતી દય અથંચલા, પ્રગટતી શી સંવાદિતા,  
અમારી મનઝોપિકા બસ અથંભ રાસે ચરે ।

અંજે શરદ અંદ, મંદ મલયાનિલો સંવહે,  
બળે વરદ બાંસુરી, શી મધુરી મુદા નિઝરે,  
અપૂર્ણ મનુતાની માંલ તવ દૈવી સંપૂર્ણતા  
રહે વિતરતી તું ભન્ન નિત નવ્ય રંગે રંગે,  
અને ક્ષત્રકલી ગિલીગિલી ઉરો લસે પ્રાલસે.

તો પછી બહારનો આ ધમપણાનો શો અર્થ? મૂળ વાત અદ્વાની છે, પ્રતીતિની છે. ગીતામાં

શ્રીકૃષ્ણ કહે છે : યોગસ્ય કુરુ કર્માણિ । — કર્મો તો માણસે કરવાનાં જ છે પણ એ કર્મો કઈ યેનનામાંથી થાય છે એ મહત્વનું છે. આપણું બાહ્ય મન જે દોડધામ કરવા પ્રેરે છે એમાંથી કશું ચિરસ્થાયી ફલિત થતું નથી. માણસ એક ક્રીડનીવક સાથે ખેલે છે અને બીજું લાઇનમાં આવી બીજું જ રહે છે । આપણે આ ખેલ-રમતથી થાકી જઈએ છીએ. એથી તો સાચી ક્રીડારૂપ-લીલારૂપ કર્મો કરવા માટે જમાને જમાને વિશુદ્ધિ આપણને કહેતા આવ્યા છે.

એક મિત્રને ત્યાંથી વારંવાર ‘બહાર જયા છે’ એવો જવાબ મળતો. મેં એમનાં પત્નીને કહ્યું કે તેમને ‘ગૃહસ્થ’ ગનવાનું કહો ! ઘેર રહે તે ગૃહસ્થ. ઘરમાં રહેવા છતાં માણસ બહાર હોય અને બહાર ફરતો હોવા છતાં ઘેર હોય. મુખ્ય ગાળા આપણું જે અસત્ત્વ ધરે છે એમાં રહેવાની-આત્મસંસ્થિતિની છે. આપણે થોડું અંદર રહેતાં શીખીએ તો ?

— રમણદાસ ભેશી



## કટાક્ષ કપરી દષ્ટિ

જલધર વાદળ પણ નહિ ટુટી.  
વણબીંજવતી ખખર ધામની કટાક્ષ કપરી દષ્ટિ

હોઠે લગી આવેલાં વેણ  
છતાં મેં દલ સંકલ્પ

જાણે કવિ ન હોય એમ  
મલકતે મુખ નહિ બદલ :

— આવી તે શીલ ટુટી !

સ્વપ્નમણીં કરું દર્શન  
એની મને મુહુર્મુહુ ચૂમી,

અને અંકુરિત થતી માહરી  
સૌરભ વહતી ભૂમિ :

— કવીં તે અલિનવ સૃષ્ટિ ?

— રાજેન્દ્ર શાહ

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી : ગોવર્ધનરામ-  
કથિત 'સાક્ષર'નું મૂર્તિમંત પ્રતીક

તા. ૧૦ નવે. '૯૧ના રોજ એક સંખ્યાનીના મૃત્યુ પ્રસંગે સ્મશાનગૃહેથી પરત થતાં જ એક દૈનિક-પત્રની ઓફિસમાંથી ફોન આવ્યો : વિષ્ણુભાઈ ત્રિવેદી ગયા ! હમણાં હમણાં તેમના વિચારો આવતા. પત્રવ્યવહારમાં નિયમિત વિષ્ણુભાઈનો ચોક્કસ દિવસથી પત્ર ન હતો. એસતા વર્ષના દિવસે તો. ૭ નવે. '૯૧ના રોજ સૂરત ફોન કરી બહેન વસંતિકાને મારા પ્રણામ વિષ્ણુભાઈને પહોંચાડવા જણાવેલું. તળિયત આમ તો ઠીક હતી પણ નળગાઈ ખૂબ વરતાતી હતી એમ તેમણે કહ્યું. સૂરત તેમને મળવા જવાનો ખ્યાલ હતો ત્યાં તો આ સમાચાર ! વડોદરા કોલેજમાં અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારથી તેમનો પરિચય. અનેકવાર સૂરત તેમને મળવાનું બન્યું છે. વિવેચનને એકો ધૂંટતાં શીખ્યો ત્યારથી વિષ્ણુભાઈ જેવું લખાય તો કેવું સારું એમ મનમાં થયા કરતું. મેં અગાઉ લખેલું કે મારી પેઢીના સૌ વિવેચનકારો વિષ્ણુભાઈના વિવેચન ઉપર ઊછર્ષા છે ! યુજરાતી ભાષાના અગ્રગણ્ય વિવેચકો નવલરામ, આનંદરાંકર, બળવંતરાય અને રા. વિ. પાઠક પછીનું નામ વિષ્ણુ-પ્રસાદ ત્રિવેદી. પોતાના વિદ્યારુદ્ધ આનંદરાંકરને વિષ્ણુભાઈએ 'મધુદર્શી' સમન્વયકાર' કહેલા. આ શબ્દો વિષ્ણુભાઈ માટે પણ સાર્થકતાપૂર્વક પ્રયોજી શકાય એવું એમનું કાર્ય છે.

વિવેચક લેખે શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદભાઈ રમણીયતાના ઉપાસક રહ્યા છે. 'રમણીયતા' એમનો પ્રિય શબ્દ. કદાચ ગોવર્ધનરામમાંથી પ્રેરણા મળેલી. શ્રી વિષ્ણુ-ભાઈ હાડે કવિ હતા. તેમણે લેખનના આરંભ-કાળમાં કવિતા પણ લખેલી, પણ વિષ્ણુભાઈ કવિ

નથી એવું મને ક્યારેય લાગ્યું નથી. વિવેચક સર્જક ગણાય કે નહિ એની લણી ચર્ચા આપણે ત્યાં થયેલી છે. વિષ્ણુપ્રસાદનાં રસદર્શી વિવેચનને કોઈ પણ નિબંધ આપણને આ વિવાદમાંથી જીંએ લઈ જાય અને વિવેચન પણ કેવું રસાવહ હોઈ શકે એનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો આપે છે. રમણીયતાના આજન્મ ઉપાસકે ગદ્ય દ્વારા જીવનની પ્રગટ-નિગૂઢ રમણીયતા પ્રત્યે આપણને અભિમુખ કર્યા અને રમણીય ગદ્યના સર્જન-નિબંધ દ્વારા યુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું એ હકીકત સાહિત્યના ઇતિહાસમાં હમેશાં નોંધાયેલી રહેશે. કાવ્યની લક્ષણગ પહોંચી જતા લખ્યા પરિચ્છેદો એમનાં લખાણોમાંથી મળશે. (એમના ફોટાની પાછળ નમૂનારૂપે એક પંખડ આપ્યો છે.) એમનું પ્રથમ પુસ્તક 'ભાવનાસંહિ' ૧૯૨૪માં પ્રગટ થયેલું. એમાં કાવ્યત્વના ઉન્મેષો લલ નીવડ્યા છે.

પ્રકૃતિએ તે સૌમ્ય અને અત્યંત વિનમ્ર. કોઈ વાર 'જ્ઞાત્રાણ'ને પુણ્યપ્રકોપ પણ દેખાય. આધુ-નિકતાના ઓછા હેઠળ અત્યારની કેટલીક કવિતા હીનસરવ બની બેઠી તો એની સામેનો પોતાનો પ્રામાણિક મતભેદ પણ તેમણે પ્રગટ કર્યો. વિષ્ણુ-ભાઈમાં બૌદ્ધિક પ્રામાણિકતા, સંવેદનશીલતા અને સત્યશોધનમાંથી જન્મતો સ્વમત-આગ્રહ પ્રસંગોપાત પ્રગટ થતો. ઉચ્ચ શિક્ષણની બોધલાપા હિંદી રાખવાનો વિરોધ કરતી વેળા અને કાંગ યુજરાતને લાગ છે એવા સીમાપરિવહના પ્રમુખસ્થાનેથી કરેલા પ્રવચનમાં એક સારસ્વતની નિર્દોષ નિર્ભીકતા પ્રગટ થઈ છે. 'કુમપણુ'માં 'અતીતને આરે' નિબંધમાં તેમણે દેશસ્થિતિનું જે ચિત્ર આપ્યું છે એમાં શબ્દે શબ્દે દેશ-હિત-ચિંતા પ્રગટ થઈ છે.

ગુજરાતની સંસ્કારિતાને ધકતારા સારસ્વતોની  
અરવી હારમાળામાં વિષ્ણુભાઈ સ્વતંત્રથી પ્રકાશે છે.  
તેમણે વિવેચકોની એક આખી પેઢીને પણ ધડી છે  
તેમનો શબ્દ ભાષ્યે જ કોઈ ઉઘાપતું, કારણકે એ  
શબ્દમાં સાહિત્ય અને વિદ્યા પ્રત્યેનો અનર્ગલ  
ઉમળકો હતો. ગુજરાતના સંસ્કારજીવન ઉપર તેમના  
સૌમ્ય વ્યક્તિત્વનો પ્રભાવ પડ્યો હતો. ગુજરાતી  
વિવેચકોમાં ત્રણ 'વિ' (વિજયરાય, વિશ્વનાથ અને  
વિષ્ણુપ્રસાદ)નાં નામ એક કાળે સાથે બોલાતાં.  
ત્રણેએ પોતપોતાની રીતે કામ કર્યું છે પણ વિષ્ણુ-  
ભાઈ સતત વિકસતા રહ્યા અને નવા પ્રવાહોનું  
આકલન કરતા રહ્યા. ટેક સુધી તે સક્રિય હતા.

મારી જેમ ધ્યાનને તેમના સાપ્તિક સ્નેહનો  
અનુભવ થયો હશે. આપણું કશુંક વાંચ્યું હોય તો  
તરત પ્રતિભાવ આપે. 'ગિરધર્નરામ - એક અધ્યવન'  
પ્રગટ કરવા સમયે તેમણે પોતાનો પ્રતિભાવ લખી  
મોકલેલો. 'પરિવેશ' અને 'વિવેચનની આબોહવા'ના  
ઉપરણા ઉપર, તેમની નાદુરસ્ત તબિયત હોવા છતાં  
નિરાંત ફરમા વાંચી જઈને, મૂકવાનો પ્રતિભાવ  
લખી મોકલેલો. દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી તરફથી  
પ્રગટ થયેલ 'ગિરધર્નરામ' ઉપરનો અંગ્રેજી લઘુપ્રંથ  
મેં તેમને અર્પણ કર્યો ત્યારે અર્પણની પંક્તિ  
અંગ્રેજી આનંદ વ્યક્ત કરેલો. સવારના રેડિયો-વાર્તા-  
લાયે તે સાંભળતા. કોઈવાર આકાશવાણી ઉપર  
બોલ્યો હોઈ અને તેમણે સાંભળ્યું હોય તો પત્રમાં  
એ વિશે લખે, પત્ર-ચલકારમાં સાક્ષરોની પરંપરા  
તેમણે જાળવેલી, મોટે ભાગે પોસ્ટકાર્ડનો ઉપયોગ  
કરતા. કોઈ મુદ્દો અધૂરો રહ્યો હોય તો બીજું  
પોસ્ટકાર્ડ મારફતે. એમના ક્યારેય પત્રો મળ્યા છે.  
ઉમાશંકર-સુન્દરમ્ના અવસાન પછી આ બંને કવિઓ  
વિશે તેમણે સ્નેહભાવપૂર્વક લખેલું. ઉમાશંકર વિશે  
તો સંસ્કૃતમાં શ્લોકો જનાવી મોકલેલા. ઉમાશંકર  
કવિ તરીકે તો મોટા હતા જ પણ માણસ તરીકે  
પણ મોટા હતા - 'સાધુજન' હતા એમ એક પત્રમાં  
તેમણે જણાવેલું. નોખેલ પારિતોષિકના પણ તે  
અધિકારી હતા એવું એમનું મંતવ્ય હતું. એક પત્રમાં

"સુન્દરમ્ જેવા કવિઓ કોઈ પણ ભાષાને મળવા  
દુઃશ છે" એમ તેમણે લખેલું. કોઈ ને કોઈ  
સાહિત્યના મુદ્દાની અથવા તો સંસ્કારજીવનની  
સમસ્યાની વાત તેમના પત્રોમાં હોય જ. છેલ્લે છેલ્લે  
'રસ-ચમત્કાર' વિશે લખતા. અંગત છેલ્લેખો પણ  
કરે. તા. ૯-૬-૬૦ના પત્રમાં લખે છે "મને, તમને  
યાદ છે તેમ, ચોથી જુલાઈએ ૯૧ વર્ષ પૂરાં થશે.  
શરીર-શિથિલતા વધી છે, આંખની આંખ વધી  
છે, પણ સ્મૃતિ ખાસ વિકસત થઈ નથી. શ્રવણ-  
શક્તિમાં પણ વિકસન નથી." તા. ૧૫-૬-૬૧ના  
પત્રમાં લખે છે, "મને ઉત્તમ મિત્રો મળ્યા, ઉત્તમ  
શિષ્યો પણ જેઓ મિત્ર બન્યા - એટલે જરા  
વિનોદમાં કહી શકાય કે શિષ્યને ભારે ભારે રહ્યો."  
શારીરિક તકલીફો છતાં, બ. ક. ઠાકોરના શબ્દોમાં  
કહીએ તો, વિષ્ણુભાઈ ટેક સુધી 'વિરલ ચિંતસામ'  
ધરાવતા હતા.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ એક સાહિત્યકાર-  
સન્માનની યેજના કરી ત્યારે સૌ પ્રથમ વિષ્ણુભાઈની  
પસંદગી કરેલી. એ વખતે અકાદમીના ઉપાધ્યક્ષની  
હેસિયતથી આ સમાચાર આપવા સુરત ગયેલો.  
માન-સન્માન-અન્વદ્ધો વિશેનો તેમનો પ્રતિભાવ અને  
અભિગ્રમ જાણી આનંદ થયેલો. સાહિત્ય-વિદ્યા-  
સંસ્કારનું કાર્ય કર્યું કરવું અને એ કરતાં કરતાં  
જ્યાં જ્યાંય સ્નેહભાવ પ્રગટ થાય એનો નમ્રના પૂર્વક  
સ્વીકર કરવો એવું એમનું વલણ હતું. તેમની સાથેની  
પ્રત્યોત્તરી પણ એ સમયે પ્રગટ કરેલી. એ પછી  
નર્મદ સાર્થ સતબ્દીની ઉજવણી પ્રસંગે નર્મદના  
જીવન-કવન પર આધારિત એક દસ્તાવેજ દિલ્હીમાં  
પરિણવાદના એક દાવ મારે દ્વરત જવાનું થયેલું.  
શ્રી જીવન વડોદરાયા, શ્રી ઈશ્વર પેટલીકર અને શ્રી  
મોહમ્મદ માંક પણ સાથે હતા. કાર્યક્રમ શ્રી વિષ્ણુ-  
ભાઈના મકાનના યોગાનમાં રાખેલો. વિષ્ણુભાઈ  
તૈયાર થયા એટલે એમના ખંડમાંથી પુરણી ઉપર  
બેસાડીને દૂં અને જયન્ત પાઠક તેમને સમસ્યાને  
લઈ આવેલા એ દશ સ્મૃતિમાં દૃઢ અંકિત થયેલું  
છે. વિષ્ણુભાઈ સરસ બોલેલા. એ સિવાય પણ

મળવાના ધણી પ્રસંગે આવેલા. એમના ખંડમાં જમણી બાજુએ જોવર્ધનરામ અને એમના વિદ્યાગુરુ આનંદશંકર દુવની છગિ હોય, બાજુમાં પુસ્તકોનો ગંજ. સાત સાહિત્યનાં જ પુસ્તકો નહીં પણ જુદી જુદી જ્ઞાનશાખાઓનાં. તમે મળે એટલે અંગત વાતચીત કોઈ સાહિત્યિક પ્રશ્નની ચર્ચામાં કે સંપ્રત પ્રબળીય સમસ્યાની ચર્ચામાં ક્યારે પરિણમી એની ખબર ન પડે અને પૂરા સ્વભાવથી, તાટસ્થપૂર્વક વિષ્ણુભાઈની વાણીનો પ્રવાહ અર્થઘટ્ટન મુદ્દાને આલોકિત કરતો ધારે જાય.

ઓગસ્ટ ૧૯૯૦માં મેં ‘ઉદ્દેશ’ શરૂ કર્યું. તેમણે મારા વિચારને વધારી લીધો. ‘ઉદ્દેશ’ શરૂ થયા પછી પ્રત્યેક અંક રસપૂર્વક જોતા અને પોતાનો પ્રતિભાવ લખી જણાવતા. ‘ઉદ્દેશ’ અંગેની તેમની પ્રસન્નતાથી જળ મળતું. અવારનવાર માર્ગદર્શન પણ આપતા.

૧૯૨૧થી ૧૯૬૧ સુધી ચાલીસ વર્ષ તે એમ. ટી. ખી. કોલેજમાં અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને ગુજરાતી ભણાવતા. એ પછી ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવનના અધ્યક્ષ તરીકે પણ સેવાઓ આપેલી. વિષ્ણુભાઈએ વિવેચકોની એક પેઢી ધરી તેમ અધ્યાપકોની પેઢી પણ ધરી.

૧૯૬૦માં વિષ્ણુભાઈની ષષ્ટિપૂર્તિ રૂઢી રીતે જીજ્વાઈ. એ પ્રસંગે તેમનાં પ્રતિનિધિરૂપ લખાણોનો ગ્રંથ ‘ઉપાયન’ પ્રગટ થયો. ૨૭ નવેમ્બર ૧૯૦૧ના રોજ સૂરતમાં યોગેશ્વર સમારંભમાં ઉમાશંકરે કહેલું કે “જ્યાં જ્યાં પ્રઅજીવનના સારિત્વક ઉન્મેષો પ્રગટ થતા હોય છે ત્યાં ત્યાં વિષ્ણુપ્રસાદની નજર ફરે છે, તેઓ સુરુચિના ચોડાદર છે. આવા પુરુષોથી સમાજ શોભે છે તે એ જ સમાજનું અર્ચી છે.”

પોતાના વિવેચનસંગ્રહ ‘નિરીક્ષા’ વિષ્ણુભાઈને અર્પણ કરતાં ઉમાશંકરે લખ્યું છે :

મૂંગી આશિષ થી જેની, સૌમ્ય વ્યક્તિત્વ માધુરી  
પરે શારદા વૃંદે, સ્પર્શી મને ય તે ગઈ.

વિષ્ણુભાઈનો આત્મા ગુજરાતી ભાષા અને સંસ્કારિતા ઉપર સદૈવ આશિષો વરસાવ્યાં કરશે.

પણ આ ગરવા મનીષો — સારસ્વતીના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પો.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની કાર્યવહી

ગુજરાત સરકારે અકાદમીની પુનર્રચના કરતાં સરકારી સભ્યો ઉપરાંત સર્વ શ્રી મનુભાઈ પંચોલી ‘દર્શક’ (અધ્યક્ષ), હરિવલ્લભ ભાયાણી, યશવંત શુક્લ, અંબાશંકર નાગર, રમણલાલ જોશી, જયનંત પાઠક, ભગવતીકુમાર શર્મા, જ્યેષ્ઠ મેકવાન, રઘુવીર ચૌધરી, વારિસ હુસેન અલવી, હીરાબહેન પાઠક, ખી. કે. દોશતાણી, શાંતિભાઈ આચાર્ય, કુમારપાળ દેસાઈ, ભોળાભાઈ પટેલ અને મદત ઓઝા એ લેખકોની નિમણૂક કરી હતી. તા. ૧૫-૬-૯૧ના રોજ એની પ્રથમ બેઠક મળી હતી. આ બેઠકમાં સ્થાયત અકાદમીનો બંધારણપરોડો તૈયાર કરવા માટે પેટા-સમિતિ રચાઈ હતી. આ સમિતિમાં અકાદમીના અધ્યક્ષ શ્રી મનુભાઈ પંચોલી, યશવંત શુક્લ, રમણલાલ જોશી, રઘુવીર ચૌધરી, મદત ઓઝા, ભોળાભાઈ પટેલ, અંબાશંકર નાગર, વારિસ હુસેન અલવી, ભગવાનદાસ દોશતાણી અને સભા સચિવ હસુ યાદવનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો હતો. અકાદમીના પ્રવર્તમાન બંધારણ અનુસાર નીચેના લેખકોને સામાન્ય સભા માં કો-ઓપ્ટ કરવામાં આવ્યા છે : સર્વશ્રી તખ્તસિંહ પરમાર, દિલીપ રાણપુરા, ધીરેન્દ્ર મહેતા, શિરીષ પંચાગ અને ઘનશ્યામ દેસાઈ. અકાદમીની સ્નાયી સનિતિમાં નીચે પ્રમાણેના સાહિત્યકારોની વરણી કરવામાં આવી છે : યશવંત શુક્લ, રમણલાલ જોશી, ભોળાભાઈ પટેલ, જયનંત પાઠક, જ્યેષ્ઠ મેકવાન અને દિલીપ રાણપુરા. શિક્ષણ વિભાગના સચિવ, મહામાત્ર અને હિસાબી અધિકારી સરકારી સભ્યો તરીકે રહેશે. અકાદમીના કાર્ય માટે બંધારણ અનુસાર વિવિધ સમિતિઓ રચાઈ છે. લોકસાહિત્યની સમિતિમાં સર્વશ્રી શાંતિભાઈ આચાર્ય, મધુસૂદન વ્યાસ, રાજેન્દ્રસિંહ રાયગઢ, શંકરભાઈ તડરી, રમેશ ર. દવે અને કનુભાઈ બનીઃ; સંસ્કૃતની સલાહકાર સમિતિમાં સર્વશ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણી, દલચુખસાઈ

ને નક-ખીણુ કરતી નિત સ્થામ સ્થામ ?  
 છે કેણુ દર્શક, પથે કરતા પ્રકાશ ?  
 કે પ્રેત-લોક-વિધિ-લઘન આમ થાય,  
 કે સ્વર્ગ-ભાંડિ અવ નવ્ય વિધાન, જેથી  
 આપ્યા તિરસ્કૃત ત્હમે મુજ શૈવ પ્રાન્તે ?”  
 એથી તુરન્ત યુગે મુજ હસત આવી,  
 વાણીથી ને હર-દળાવથી ઘૂંટણોને  
 ને ભૂકુરી મુજ સમાદર યુગ કીધાં.  
 “સ્વેચ્છાથી આવવું થયું ન” જવાબ દેતા.  
 “સન્નારી સ્વર્ગ-ધર્મી જિતરી એક, એના  
 પ્રાર્થે હું આ પુરુષ સંગ સહાયમાં છું.  
 જિજ્ઞાસુ છો અમ્ર અવસ્થિતિ બળવાને  
 સંપૂર્ણ આપ મદિ તો કહું હું ખરે કે  
 મહારી મહી” ન બલ ના બળવા સમુદે.”  
 જોઈ ન અંતિમ ધડી પુરુષે ઠણ આ,—  
 સમૃદ્ધતાથી પલ્લુ એની નજીક આવ્યો,  
 ને ના રહી સમય પાછું જવાય એવો.  
 મહેં કાધું તેમ જ મહેને અહીં રક્ષણથી  
 છે મોકલેલ, નહિ ઇતર કોઈ બીજો  
 છ પન્થ, મહેં મહાશ્વ આ કીધ તે સિવાય.  
 આચારદુષ્ટ જનને કંઈ દાખવ્યા મહેં :  
 ઇન્દ્રિય ઉવે, નજર હેક ત્હમારી જેનાં  
 પાપોનું ભગ્ન થતું, નીરખી શકે એ.  
 આવયો થી રીત અહીં તેની કયા પ્રશ્ન :  
 કે શક્તિ ભૂર્વધી સહાય કરે, હું જેથી  
 હોડું, યથા સુધી લડી તમને શકે એ.  
 હું પ્રાર્થું આગતની કાજ કૃપા ત્હમારી :  
 એ મુક્તિ કાજ વિચરે અવ, યોગ્ય મુલ્ય  
 તો એ કરે, મરણ નોતયું કાજ જેને.  
 બહુ ત્હમે. મરણને તવ મુરકામાં  
 એને જ કાજ ચડીને, ત્યજ્યું અંગવચ,  
 જ્યાં એ કયામત સમે ઝાંકે ધણું.  
 તેડયા અમે નથી સનાતન કે વિધાન :  
 જીવન્ત આ જન, હું બદ નહીં મિતોસે,  
 કાં જે નિવાસ મુજ વર્તુલમાંહિ જીવ્,   
 જ્યાં માસિયા રટતી શુદ્ધ દગે ત્હમેને,

પ્રાર્થે, પાવત છર હે, રહીને ત્હમારી.  
 એની, તદા, રતિથી પૂર્ણ અમારી ઇન્દ્રિય  
 કીજે, દિયો પથ, જવા તવ સાત વૃતે.  
 એને હું આ તવ કૃપાની કરીરા વાત,  
 બે આપનું સ્મરણ ત્યાં મણતા સુયોગ્ય.”  
 “કેવી હવી નયન તોપતી માસિયા, ત્યાં  
 પૃથ્વી પર નિરસતા હું તદા” કહે તે :  
 “જે એની સર્વ અભિલાષ કરી પ્રપૂર્ણ.  
 છે સ્થાન એનું અવ વૈતરણીની પાર,  
 ના એ કરી ચસિત કે” શક્તી મહેને, તે  
 ધારાથી સ્થાપિત, પ્રવર્તિત ને કથો મહેં.  
 બે હોય દિવ્ય રમણી તવ દોરનાર  
 કાધું ત્હમે ત્યમ, તદા સ્તુતિ વ્યથે છોડો :  
 એ નામથી વિનવિ છે બસ, કે” ન ઝાણું.  
 એથી જશે, તદાપિ મુંઝની મેખલાથી  
 સંભાળશે પુરુષ આ, મુખ એનું ધોરો.  
 જેથી બધી મલિનતા થકી યાવ સ્વચ્છ :  
 કાં ને નહીં હિયત સ્વર્ગની સેવિકાની  
 સ્મૃતિ-પ્રમાં જનું ખરેખર એનું આવી  
 અંબે, હિદાસ મલ-આવરણે છવાઈ.  
 આ દીપ ને લલુક, નિમ્ન પ્રદેશ એને—  
 ત્યાં આવી તીર પર એ અથકાપ મોખ—  
 ત્યાં કાંપજેજમહી” છોડ થતો સુંવાળો,  
 બીજે ન કોઈ તહીં છોડ સ-પર્ણ-શાખે,  
 કે વર્ધને કડિન શક્તી શકે કહીયે,  
 તે લોહ-આક્રમણ કીધી શકે ન એથી.  
 પાછું જવાનું અવ હો તવ અન્ય માર્ગે :  
 આ સૂર્યનો હિદય દાખવશે જ્યહોથી  
 રહેલાઈથી ચડી શકે ત્રિરિ, એની કેડી.”  
 આ સૂર્યને લીધ વિદાય : અને પ્રશાન્ત  
 જિંજે ચડે, કરત કેન્દ્રિત સર્વ શક્તિ  
 મહારી, યુગ પર, નજીક સરી જઈને.  
 “તું, પુત્ર, આવ મુજ પાછળ હૈ વળાંક,”  
 ફેરતા મહેને, “સ્વલથી આ દગતું રહેતું  
 મેદાન, નિમ્ન હદ એની કિનાર પાસે.”

[અનુસંધાન પ. ૧૨૬]



રિચર્ડઝની વિવેચનપ્રવૃત્તિ વાસ્તવમાં તેમની શિક્ષણપ્રવૃત્તિની સીધી નીપજ છે. સાંસ્કૃતિક પરિબળ તરીકે શિક્ષણનો વિકાસ ઉત્તરોત્તર જન-સામાન્ય ધોરણે સધાય તો જ સામાજિક ક્ષેત્રે સંસ્કાર અને સૌક્યવ્યુક્ત માનવીય વ્યવહાર શક્ય બને એવી દૃઢ પ્રતિભિતિ એમણે behaviourism-વર્તનવાદના અભ્યાસમાંથી મેળવી. રાષ્ટ્રીય ચારિત્ર્ય બદલે માનવીય ચારિત્ર્યનું મૂળ જ શિક્ષણમાં - યુનિવર્સિટી-શિક્ષણમાં રહ્યું છે તેનું કાર્ય બાપક-ઉત્તરોત્તર જૂમિકાએ એટલે કે સમગ્ર સંસ્કારજીવનની જૂમિકાએ સાધવું હોય તો અગ્રેજી ભાષા અને સાહિત્યના અભ્યાસને ઠઠ રીતે પગાડવો ભેદ્ય એ ક્લિવિસ અને રિચર્ડઝ બંનેનો પ્રાણપતન હતો અને બંનેએ આ દિશામાં પોતપોતાની રીતે મોટું કાર્ય કર્યું છે અને આ અર્થે અન્ય માધ્યમોની સાથેસાથ વિવેચનના માધ્યમનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે.

રિચર્ડઝનું વિવેચન તેમના સમકાલીન વિવેચકોના વિવેચનકાર્યથી સ્વરૂપદષ્ટિએ જુદું છે, ભિન્ન છે, માત્ર સાહિત્યિક વિવેચન-Literary Criticism નહીં પણ સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન-Theoretical Criticism એ રિચર્ડઝનું અત્યંત મહત્વનું પ્રદાન છે અને સૈદ્ધાન્તિક વિવેચન એક અર્થમાં ફિલોસોફી-Philosophy સાથે જોડાયેલ છે. એમના આરંભનાં બે પુસ્તકો છે: Foundation of Aesthetics જેનું સહલેખન તેમણે સી. કે. જોગ્ડન અને જેમ્સ વુડ સાથે કર્યું જ્યારે The Meaning of Meaningના સહલેખક હતા સી. કે. જોગ્ડન. આમ એ વિવેચનના તેમનાં મહત્વનાં

પુસ્તકો - Principles of Literary Criticism અને Practical Criticism - પર આવે તે પહેલાં તે સૌંદર્યશાસ્ત્ર-Aesthetics અને શબ્દમધારણ-Semanticsને રસનો વિષય બનાવે છે. સૌંદર્ય-મીમાંસા અને શબ્દમીમાંસા એક અર્થમાં તારિવક પર્યેષણનો ભાગ ગણાય છે. અને રિચર્ડઝે આ બંને સંદર્ભોની વિનિયોગ પોતાની વિવેચનપદ્ધતિના નિરૂપણમાં વારંવાર કર્યો છે. 'સાહિત્યિક વિવેચનના સિદ્ધાંતો' મંથની પ્રસ્તાવનામાં રિચર્ડઝે લેખનનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં મૂક્યો છે - Criticism, as I understand it, is the endeavour to discriminate between experiences and to evaluate them. We cannot do this without some understanding of the nature of experience, of without theories of valuation and communication. (વિવેચન એ હું સમજું છું તે મુજબ અનુભવ-અનુભવ વચ્ચેનો તફાવત સમજી તદ્દવિષયક મૂલ્યાંકન બાધારાનો પ્રયત્ન છે. આ ત્યારે જ થઈ શકે જ્યારે આપણી પાસે અનુભવના સ્વરૂપ અંગેની કંઈક સમજ હોય તેમજ મૂલ્યાંકન અને પ્રત્યાયનના સિદ્ધાંતોની બાબતો સ્પષ્ટ હોય.)

સાહિત્યમૂલ્યાંકન અર્થે રિચર્ડઝે જ એક મુખ્ય જૂમિકા સ્વીકારી છે તે મનોવિજ્ઞાન સાથે સીધી સંકળાએલી છે બદલે રિચર્ડઝની દૃષ્ટિએ સાહિત્ય એ મનોવિજ્ઞાનની જ એક શાખા છે. સૌંદર્યની વિભાવના, ભૂમિ અને વિચારનું સ્વરૂપ તેમજ સ્વયં-સૌંદર્ય-આનંદ આદિ મુખ્ય અમૂર્ત ભાવનાઓની સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિને અનુષંગી

\* ગયા અઠકી આઠ

રિચર્ડે જે વિશ્લેષણ કર્યું છે તેનો એક છેડો માનવીનું ચિત્ત છે તો બીજો છેડો ભાષાનું સમગ્ર આંતરતત્ત્વ છે જે અત્યંત ગતિશીલ રીતે અર્થના સમગ્ર આંતરતત્ત્વ સાથે સતત પરિવર્તિત થતું રહે છે. કોઇરિચર્ડની જેમ રિચર્ડે પણ અર્થતત્ત્વવિદ—Semasiologist છે. સિમેન્ટિક્સ એટલે એમને મતે The Study of the roles of meanings in communication. રિચર્ડે એમના પ્રત્યાવર્તના સિદ્ધાંતમાં કૃતિમાંની અર્થ-અનુભવતાના ક્રિયાકલાપને પર્યેષણનો મુખ્ય વિષય બનાવી શબ્દની વિધેય-ત્વક શક્તિનું નિદર્શન ઊર્મિપ્રાણિત ભાષા—Emotive Language—માં ભેંચ્યું છે, કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન—Practical Criticism—ના આ પ્રસ્થાપક આપણે નોંધ્યું તેમ માનવચિત્તના સંકુલ ઊર્મિવ્યાપારોના સંબંધમાં કૃતિને સમજવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તો સાથોસાથ કૃતિનું સમગ્ર શબ્દભારણ્ય એટલે કે કૃતિપ્રયોજિત ભાષાનું આંતરબંધનનું સમજવાનો પણ પ્રયત્ન કર્યો છે. શબ્દનો અર્થ જ માત્ર નહીં પણ શબ્દનો લાવ પણ કૃતિના કાર્દને પામવા અર્થ જરૂરી છે. વાસ્તવમાં કાવ્યલય જેટલો અર્થાનુસારી છે તેટલો જ કાવ્યનો અર્થ લવાનુસારી છે. રિચર્ડે આ મહત્વનું નિરીક્ષણ આ શબ્દોમાં મૂક્યું છે. “...the difference between good rhythm and bad is not simply a difference between certain sequence of sounds, it goes deeper, and to understand it we have to take note of the meanings of the words as well. (સારા અને નરસા લય વચ્ચેનો તફાવત એ માત્ર નિશ્ચિત શ્વનિક્રમેનો જ તફાવત નથી. એ તફાવત ઘણા ઊંડો છે જે સમજવા આપણે શબ્દોના અર્થોને પણ એટલા જ લક્ષમાં લેવા પડે.) એલિયટે પણ કાવ્યમાં સર્વોચ્ચનું ઔચિત્ય દર્શાવ્યું છે. — “The music of poetry is not something which exists apart from the meaning, otherwise, we could have poetry of

great musical beauty which made no sense, and I have never come across such poetry.” (કવિતાનું સંગીત એ અર્થથી છતર વસ્તુ નથી, જો આમ હોત તો આપણી પાસે નિરર્થ એવી મહાન સંગીતાત્મક કવિતા હોત અને આવી કવિતા મને હજી સુધી મળી નથી.) લય અને અર્થના આંતરબંધન પર રિચર્ડે જે ભાર મૂક્યો છે તે અત્યંત સૂચક છે. કેમકે માનસ-રૂપદનો અર્થના વર્ગીકરણને લગતો તેમનો સિદ્ધાંત મનોલવના સંવાદી સંચલનના મહત્વને સ્પર્શે છે.

મનોવૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિઓ દ્વારા સાહિત્યના પ્રશ્નોનો અભ્યાસ કરનાર કેટલાક મનોવૈજ્ઞાનિકો અને સાહિત્યમાં સૌંદર્યલક્ષી વશણ દાખવનાર કેટલાક સૌંદર્યમીમાંસકોની ક્ષતિઓ રિચર્ડે ખુબી પાડી વિવેચનની ભાષાને વૈજ્ઞાનિક સ્તરે લઈ જવાનો અભિગમ આરંભ્યો જ સ્વીકારેલો. ફ્રાઈડ કળા-જન્ય સંતૃપ્તિને વાસ્તવજન્ય સંતૃપ્તિની અવેશ ગણે છે. ફ્રાઈડના આ સિદ્ધાંત—Substitute gratificationનો પ્રતિકાર રિચર્ડે કરેલ છે જેમ મેક્સ ઇરેન્ડેમની વિભાવના—કળા એ પરિશુદ્ધ સાક્ષાત્કાર છે : Art is a Pure realization—પણ એમને સ્વીકાર્ય નથી. માનવ-સંચિતના પર મનનીય સંશોધનો કરનાર વિશિષ્ઠ જેમ્સ, સ્ટાઉટ અને વાડની પ્રભાવક અસર તીચે રિચર્ડે આવેલા માનસપ્રક્રિયા પરત્વે જેમ્સે “અખંડ વિચારપ્રવાહ”—Stream of Thought—નો સિદ્ધાંત પ્રચલિત કરેલો. ખ સ કરીને જેમ્સનું આ નિરીક્ષણ રિચર્ડે અને અત્યંત રસપ્રદ શાસ્ત્રેષુ— “mental life at any time is a unity a total Experience, Flowing and Changes as does a Stream.” (કેઈ પણ સમયે ચિત્તસિ જીવનનું સ્વરૂપ અખંડિત હોય છે. જેમ પ્રવાહ જલસ્રોતો રહીને પણ વહેતો રહે છે તેમ સમગ્ર અનુભવ જલસ્રોતો રહીને પણ વહેલો કરે છે) માનસ-પ્રક્રિયાનું એકત્ર—તેની અખંડિતતા પરત્વે કોઇ

રિજે કરેલું ચિંતન રિચર્ડ્સને ઘણું પ્રિય હતું. ક્રાસરિજની દૃષ્ટિએ હાગણીઓ, વિચારો અને એપલુઓ માનસપ્રક્રિયાનાં જ સ્વરૂપો છે.

રિચર્ડ્સે સાન્તાયનના સૌંદર્યશાસ્ત્રના ગ્રંથ — The Sense of Beauty—ની આલોચના કરી છે. એમનો સુખવાદ—hedonism—નો સિદ્ધાંત રિચર્ડ્સે પડકાર્યો છે. તાદાત્મ્ય તેમજ સૌંદર્યલક્ષી ઊર્મિની પડછે રિચર્ડ્સે ભાવસંતુલન—Synaesthesia—નો સિદ્ધાંત પોતાની સમગ્ર વિવેચનપ્રવૃત્તિ દરમિયાન સતત વિશ્લેષ્યો છે.

કળાજન્ય આનંદ અને કળાસૌંદર્યને લગતા તેમજ સાહિત્યિક આનંદ અને સાહિત્યિક સૌંદર્યને લગતાં પ્રચલિત વક્ષણો કોઈ નિશ્ચિત વૈજ્ઞાનિક વિચારસરણીની નીપજ નથી — આ વક્ષણો યાદચ્છિક છે કેમકે તે વ્યક્તિના આત્મિક સ્વરૂપ અભિ-પ્રાયોથી વિશેષ કશું જ નથી એવી દૃઢ પ્રતીતિ સાથે રિચર્ડ્સે સૌ પ્રથમ તો ‘સૌંદર્ય’ શબ્દની ૧૬ અર્થવ્ઞાયાઓ નોંધી તેમાંની છેલ્લી ૭ અર્થ-વ્ઞાયાઓને મનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં મૂક્યા. સૌંદર્ય અને આનંદ આ બંને શબ્દો સાહિત્યના રસા-સ્વાદમાં તેમ જ સામાન્ય વ્યવહારમાં પણ અસંખ્ય વાર પ્રયોજાતા હોવાને કારણે તેઓ વિશેષ સંજ્ઞેતા બોલે છે. રિચર્ડ્સે સાન્તાયન અને ઈરટમેનનાં વક્ષણોની ટીકા કરતા કહ્યું છે કે બંને તીવ્ર હાગણી-જન્ય અનુભવ અને મૂલ્યવાન ઊર્મિજન્ય અનુભવ વચ્ચેનો તફાવત સમજવામાં નિષ્ફળ નીવડ્યા છે. રિચર્ડ્સની વિવેચનપ્રવૃત્તિ ઊર્મિનાં યથાર્થ સ્વરૂપને બદલે સમગ્ર માનસપ્રક્રિયાનાં યથાર્થ સ્વરૂપને મનો-વૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા પર વિશ્લેષવાની રહી છે.

રિચર્ડ્સે સૌંદર્યમૂલક સઘળા અનુભવોમાં રહેતા તત્ત્વને સંવાદી ભાવસંતુલન—Synaesthesia તરીકે ઓળખાવે છે. કોઈ પણ અનુભવ વિવિધ સંવેગોની અંતરક્રિયામાંથી ઉદ્ભવતો હોય છે પણ રિચર્ડ્સે દર્શાવે છે તેમ સૌંદર્યનુભૂતિ વિશેષ પ્રકારે સંરચના પામેલ સંવેગોની નીપજ છે. ચિત્ત બ્યારે સૌંદર્યાનુભૂતિની ક્ષણનો સાક્ષાત્કાર કરે છે

ત્યારે સંઘર્ષાત્મક સંવેગો તેને આપવામાં આવેલ છૂટા દોરથી આપોઆપ લોપ પામે છે અને સંવાદ-સમગ્ર સંવેગો સંતુલિત થતા આવી સૌંદર્યની અખંડ અનુભૂતિમાં ઠરે છે. સંવેગોમાં તણાયા વગર મન તાટસ્થ્ય બળવી ક્રિયાન્વિત રહી શકે તો સંવાદી સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરી શકે અને સંવાદી મનોભવ સૌંદર્યનો સાક્ષાત્કાર કરી શકે — આ મનો-જનિત સૌંદર્ય પરમ આનંદનો અનુભવ કરાવે છે જે વિશિષ્ટ રુચિ સાથે સંકળાયેલ છે. “...Can-  
cerning pleasure which is disinterested, universal, unintellectual, and not to be confused with the pleasures of sense or of ordinary emotions.” (રાગબદ્ધ કે છુદ્ધિપરક નહીં પણ વૈશ્વિક એવા આનંદાનુભવને વૃત્તિજન્ય કે સામાન્ય હાગણીજન્ય આનંદાનુભવ સાથે ગૂંચવવો બેઠોએ નહીં) અસાધારણ કાવ્યરુચિ કેળવનાર જ ઉત્તમ કાવ્યગુણ ધરાવતી કૃતિને યથાર્થ રીતે આસ્વાદી શકે છે બ્યારે સામાન્ય કાવ્યરુચિ ધરાવનારો વર્ગ પોતાની અપેક્ષાને સંતોષે એવી મનોરંજક વૃત્તિઓ પાસે અટકી બચ છે. ઉત્તમ સર્જકત્વને પ્રમાણમાં ભાવકપક્ષે પણ ઉત્તમ સર્જકત્વનો ઉન્મેષ હોવો બેઠોએ અને તે ત્યારે હોય બ્યારે તે શુદ્ધ વિચાર—શુદ્ધ ઊર્મિના સર્જનાત્મક વિનિયોગમાંથી નિષ્પન્ન થયેલા પરિ-શુદ્ધ આનંદને પ્રમાણી શકે.

રિચર્ડ્સે સંવેગોની સંવ્યવસ્થા—Organized impulses સમબળતાં ક્રાસરિજના કલ્પના ઉપરના વિચારો તેમ જ સાંતાયનના સંવેગો ઉપરના વિચારો અપમાં લીધા છે. ખાસ કરીને ક્રાસરિજનો કલ્પનોત્પ સર્જનકળા પરનો સિદ્ધાંત રિચર્ડ્સે ધણી જ રસપ્રદ લાગેલો અને સર્જનાત્મક ચિત્તસંવેગો પરની વિચારણામાં આપણે ક્રાસરિજના આ સિદ્ધાંતનો પ્રભાવ અનુભવી શકીએ છીએ. રિચર્ડ્સે આખી વિલાવના આ શબ્દોમાં સ્પષ્ટ કરી છે. “There are two ways in which impulses may be organized; by exclusion and by

inclusion, by synthesis and by elimination. Although every coherent state of mind depends upon both, it is permissible to contrast experiences which win stability and order through a narrowing of the response with those which widen it. A very great deal of poetry and art is content with the full, ordered development of comparatively special and limited experiences, with a definite emotion, for example, sorrow, Joy, Pride, or a definite attitude, Love, Indignation, Admiration, Hope, or with a specific mood, Melancholy, optimism or Longing. And such art has its own value and its place in human affairs. No one will quarrel with "Break, break, break" or with the Coronach or with Rose Aylmer or with Love's Philosophy, although clearly. They are limited and exclusive. But they are not the greatest kind of Poetry. We do not expect from them what we find in the ode to The Nightingale, in Proud Maisie, in Sir Patric Spens, in the Definition of love or in the Nocturnal upon Lucie's Day."

(બે રીતે સંવેગોની સંઘટના સાધી શકાય - સમાવેશ દ્વારા તેમજ અસમાવેશ દ્વારા. સંયોજન દ્વારા અને નિર્ગમન દ્વારા. જોકે પ્રત્યેક સંગત મનઃ સ્થિતિનું અવલંબન બંને ઉપર છે. કેટલાક અનુભવો અદ્ય પ્રતિભાવો દ્વારા સ્થિરતા અને સુનિર્વચિતતા પ્રાપ્ત કરે છે જ્યારે કેટલાક પ્રતિભાવોને પ્રસ્તારીને આ સિદ્ધ કરે છે. - ગંને પ્રબોદો સ્વીકારી શકાય તેવા છે. મોટા ભાગની કવિતા અને કળા

પ્રમાણમાં વ્યવસ્થિત રીતે અને પૂર્ણપણે વિશ્લેષાત્મક અમુક જ અનુભવોને અભિવ્યક્ત કરવામાં સંતોષ માને છે. વળી આ બધાની પાછળ નિશ્ચિત પ્રકારની જીર્ણ રહેલી હોય છે, જેમકે દુઃખ, આનંદ, અહંકાર; અગર ચોક્કસ વસ્તુ રહ્યું હોય છે, જેમકે પ્રેમ, ક્રોધ, આદર, આશા; અગર વિશેષ મનઃસ્થિતિ રહી હોય છે જેમકે વિષાદ, તીવ્ર ઇચ્છા, અને માનવવ્યવહારોમાં આવી કળાનું મૂલ્ય હોય છે - સ્થાન હોય છે 'છેક, છેક, છેક', 'કારોનચ', 'રોઝ એયલ્મર' કે 'લક્સ ફિલોસોફી' સાથે કોઈ કંઈક નથી. જે કે આ કૃતિઓ અર્થદૃષ્ટિએ પરિશીલ અને પર્યાપ્ત છે - મહાન વર્ગની કવિતામાં આ કૃતિઓ ન ગણાય - આપણે આ રચનાઓમાંથી તે મેળવવાની આશા ન રાખી શકીએ જે આપણને મળે છે 'ધ એડ ટુ ધ નાઇટ'ગલ્ડ'માં, 'પ્રાઇડ મેઈ-ઝી'માં, 'સર પેટ્રીક સ્પેન્સ'માં, 'ડેક્લેરેશન ઓફ લવ'માં અને 'ધ નોક્ટર્નલ અપોન લ્યુસીસ ડે'માં.)

રિચર્ડ્સે કૃતિની ઉચ્ચાવયતાનો આધાર કૃતિમાંના આંતરમંદન ઉપર જોયો છે. મનોમંવેગોમાંથી સંકુલ, કલ્પાત્મક અને સંતર્પક કાવ્યસ્વરૂપ ત્યારે ઊદ્ભવી આવે છે જ્યારે સર્જક પાસે પરિપૂર્ણ એકી મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ હોય એટલે કે આખા જીર્ણ-બ્યાપારના સંચલનને સમજવાનો તેણે વૈજ્ઞાનિક અજિગમ કેળવેલો હોય. કૃતક, આભાસી કે સામાન્ય રચનાઓ તેમજ અસાધારણ કાવ્યશૃંગાર ધરાવતી મહાન રચનાઓ વચ્ચેનો તફાવત તરવતઃ ક્યા કારણે છે તે ત્યારે જ જાણી-સમજી શકાય જ્યારે સંવેગોની સંકુલ ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાનો આસેખ મનમાં જિતરતો આવે.

સંવેગોના જે ક્રેટલાંક મુખ્ય લક્ષણો છે તેને આપણે સંવેદન, કર્પન, વૃત્તિ, જીર્ણ આદિ સંઘા-ઓથી જોળખીએ છીએ - આ સંઘાઓ અત્યત બાહ્ય ઘટનાઓ સાથે સંઘાત પામ્યા કરે છે પણ આ સંઘાઓનું સૂક્ષ્મ સંધાન સ્મૃતિ સાથે છે - મનુષ્ય જેટલો સાંપ્રત સાથે - ભવિષ્ય સાથે ગંઠા-યેલો છે તેટલો અતીત સાથે કદાચ અત્યંત ગાંઠ રીતે

સંકળાયેલા છે. મનોવિજ્ઞાનમાં માનવસ્મૃતિને અત્યંત અગ્રમ્ય એવી અત્યંત સંકુલ એવી આંતરચેતના લેખવામાં આવે છે. રિચર્ડ્ઝે સંવેગોને કિંવાન્વિત કરનાર તત્ત્વ તરીકે સ્મૃતિનો મહિમા કર્યો છે. — રિચર્ડ્ઝે શેલીના એક શ્લોક દ્વારા પોતાને શું અભિપ્રેત છે તે દર્શાવ્યું છે :

Within the surface of Time's Fleeting  
river

Its wrinkled image lies, as then it lay  
Immovably unquiet, and for ever

It trambles, but it cannot pass away.

સમય જેવા અસ્મૃત તરવને જીવનની પ્રત્યેક ક્રિયા સાથે અનિવાર્યપણે સાંકળવામાં આવે છે. સમયનાં કેટકેટલાં પરિણામો છે। દૈનંદિનિય સમય એટલે કે બહારનો મનુષ્યના જગતના વ્યવહારનો સમય તો તેના જોધાર સાથે હોય છે પણ મનુષ્યની આંતરચેતનામાં જે સમય પડ્યો છે તેના પ્રવહણમાં મનુષ્યની આદિ સ્મૃતિ સંગોપાયેલી છે. Stream of Consciousness—આંતરચેતનાના પ્રવાહને લક્ષ કરતી જેમ્સ જેમ્સ — વર્જિનિયા લુક્કની નવલ-કથાઓમાં મનુષ્યમનનો અદ્ભુત આંતરલોક બિંદી આપ્યો છે. રિચર્ડ્ઝે યુલિસિસના એક પાત્ર સ્ટીફન ડેડાલસની આંતરચેતનામાં જે અગવ્ય સ્મૃતિચિત્રો જોયાં છે તેમાં પરસ્પર વિરોધી એવા સંવેગો પણ અતિ શમન થતું જોયું છે. રિચર્ડ્ઝ-અપેક્ષિત સંતુલિત આંતરભાવમુદ્રાઓ ‘યુલિસિસ’ના આ પાત્રમાં અનુભવાય.

સમયની નદી તો વહી જાય છે પણ તેની સપાટીની નીચે તેની સળવણેલી મૂર્તિ પડી છે— મતિહીન, અશાંત એવી તે વહી જતી નથી પણ સદૈવ કંપમાન રહેતી હોય છે. શેલીએ સમયનું એક મૂર્તિ કલ્પન — નદી — આપ્યું અને નદી એ શાશ્વત જીવનનું કલ્પન છે. સમય — સરી જતો સમય પણ મનુષ્યમાં સચવાય છે સ્મૃતિરૂપે. ચેટ્સે તો આ જગતને ઈશ્વરની મહાન સ્મૃતિ—Great Memory તરીકે કલ્પ્યું છે. રિચર્ડ્ઝે બ્યારે સાહિ-

ત્યમાં અભિવ્યક્ત થતા સંવેગોની ગતિવિધિ સમજાવે છે ત્યારે આપણે જોયું તેમ સંવેદન, વૃત્તિ, દરથશ્યાવ્ય કલ્પન, ભૂમિ, સ્મૃતિ આદિ સઘળા અધ્યસોને આવરતા ચાલે છે.

અનેક પ્રકારના ઉદ્દેશો, પ્રયોજનો, મૂલ્યો કાવ્ય સાથે સાંકળવામાં આવે છે. એલિયટ મંતવ્ય આપતા બળ્ઝાવ્યું કે કવિતાની વ્યાખ્યા તેના ઉપયોગો સામે રાખી હરજિજ ન થઈ શકે. Poetry is of course not to be defined by its uses (જે કે કાવ્ય દ્વારા વિનોદ પ્રાપ્ત થાય છે તેમ તે કહે છે. I call it an amusement). રિચર્ડ્ઝે કવિતાના એટલે કે વિશાળ અર્થમાં સાહિત્યના મૂલ્યની વાત કરી છે પણ અહીં મૂલ્ય—Value રચનાતંત્રના સંદર્ભો સાથે સંકળાયેલ છે એટલે કે મૂલ્યનો અર્થ કાર્ય—Function અને આ કાર્ય પણ માનસતંત્ર — રચનાતંત્રની આંતરિક ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા અંગેનું. જે કંઈ આંતરધ્વજાને સંતોષે તે મૂલ્યવાન છે Anything is valuable that satisfies an appetency."

જીવનભર મનુષ્યનો યત્ન આવેગોને સુમરિત કરતા જઈ એક એવું માનસિક સંતુલન બીજું કરવાનો હોય છે કે જેથી જીવનમાં સંવાદ, સંતોષ અને શાંતિ અનુભવાય. પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે કોઈ પણ અનુભવનું મૂલ્ય શું ? ચિત્તની સ્થિતિને કઈ રીતે મૂલ્યવર્તી ? કેટલાક અનુભવો સ્વાભાવિક જ સારા અને નરસા હોવાના. સારા અનુભવો એટલે કે સરવશાળી અનુભવોનું જ મૂલ્ય લેખાય. જે આપણે જોયું કે સંવેગોની આંતરક્રીડાની નીપજ અનુભવો છે. ચિત્ત સદૈવ કાર્યરત રહેતું હોય છે. સામસામા છેડાતા, — પરસ્પરાવરોધી સંવેગોના આઘાત-પ્રત્યાઘાતમાંથી નીપજતા અનુભવોનું પોત વણવા. અસંપ્રજ્ઞાતપણે ચાલતી ચિત્તની આ અશ્વાંત પ્રક્રિયાનો વિજય એમાં રહ્યો છે બ્યારે સંવાદી, સરવશાળી અને મહારવના સંવેગો અનન્ય એવા ચિરંજીવી અનુભવોમાં પરિણમે — ચિત્તની આ ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાની અવિરત ચાલતી શ્રેણી આપો-

આપ જ એવી ક્ષણે સાધ્ય કરી છે છે બ્યારે મૂલ્યવાન સંવેગો તરતા રહે છે અને કુદ્દલક સંવેગો છૂટતા આવે છે. જીવનને સંતોષક એવાં મૂલ્યો એટલે સંવાદી સંવેગોમાંથી પરિણમેલા અનુભવો જે ઉપર સમગ્ર જીવનની સંતુષ્ટતા નિર્ભર હોય. — કાવ્યાનુભવનું જો કંઈ મૂલ્ય હોય તો તે આ : કાવ્યાનુભવની ઉત્તમોત્તમ ક્ષણે સઘળા સંવેગોનું ઉપશમન થતું હોય છે. સામાન્ય જીવનવ્યવહારમાં પણ મન સ્વાભાવિક રીતે તેના આવેગોનું નિયંત્રણ કરી શકે તો પરસ્પર સંવાદી વ્યવહાર રાકચ બને છે. કાવ્યની એક ભૂમિકાએ રિચર્ડ્ઝ આનંદના તરવનો સ્વીકાર કરે છે પણ કાવ્યનું અંતિમ મૂલ્ય નિરામય એવી સંતુષ્ટિત મનોસ્થિતિનું સર્જન

કરવામાં જુએ છે. આમ રિચર્ડ્ઝની દૃષ્ટિએ કાવ્યનું એટલે કે સાહિત્યમાત્રનું એક જ મૂલ્ય અને તે ચૈતસિક મૂલ્ય Psychological Value મનોજન્ય ભાગિવ્યાપારોના ચમન પછી, પ્રાપ્ત થતી પ્રાસાદિક પણ નિરુદ્ધ ચિત્તસ્થિતિ એ જ કાવ્યનું પ્રયોજન, એ જ કાવ્યનું પરમોચ્ચ મૂલ્ય. — અહીં કદાચ એ સૂચન રહ્યું હોય કે કાવ્ય સ્વયં કાવ્યનું મૂલ્ય છે. કાવ્યેતર કોઈ પ્રયોજન કોઈ મૂલ્ય હોઈ શકે નહીં. રિચર્ડ્ઝ પ્રત્યાયન—Communication—ને લગતા સિદ્ધાંતને રજૂ કરે છે ત્યારે સાહિત્યના મૂલ્યભોષને લગતી વિચારણાને પ્રત્યાયનની ભૂમિકા ઉપર પુનઃ વિશ્લેષે છે.

[અપૂર્ણ]



## સાબાર સ્વીકાર

Sahitya, A Theory by Krishna Rayan, Pub: Sterling Publishers Pr. Ltd.,  
L-10, Green Park Extension, New Delhi—110 016, Price :  
Rs. 125/-

શાબ્દ સમ્પ્રદાય (વિવેચન) — લે. પ્ર. રાધેશ્યામ શર્મા, ૨૫, જુલાલાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ,  
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૨૨, કિ. રૂ. ૪૦/-

સુન્દરમ્ : સર્જકપ્રતિભા — સંપા : મફત ઝોઝા, પ્ર. સવિતા ઝોઝા, એમ-૨૬/૨૪૯, વિદ્યાનગર,  
આંખાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિ. રૂ. ૭૦/-

અર્ધાત્ આપણે : — લે. અહમદ અજમેરી, પ્ર. હુસના અહમદ અજમેરી, પોસ્ટ બોક્સની  
સામેની ત્રીજી, બાવાગોરના ટેકરા પર, સિંધીવાડ, રાજપીપળા — ૩૮૩૧૪૫  
(જિ. ભરૂચ), કિ. રૂ. ૮/૫૦

# મિજલસ જામી ગઈ ! : એક પત્ર

પુષ્કર ચંદ્રવાદર

હોટેલ પૂર્ણિમા,  
હિન્દી સાહિત્ય સંમેલન પરિષદ,  
બહાદુરજી, ઈલાહાબાદ  
તા. ૧૨-૯-'૯૧

પ્રેમ પ્રિય રમણભાઈ,

આ પત્ર લખવાનું એક પ્રયોજન છે. અમારા સાહિત્યકારો વચ્ચે પ્રેમસેતુ હોવો જોઈએ, તે હજુ સુધી બંધાયેલો હોય તેવું લાગતું નથી. અને તેમાં પ્રયાગરાજ તો મોટા કાકાના સાહિત્યકારોનું પિયર-ઘર ! નિરાશાજનક, જગદીશ ગુપ્ત, હૈરવપ્રસાદ ગુપ્ત, ડૉ. રામકુમાર વર્મા, મહાદેવીજી ! સાહિત્યકારો માટેનું ખરે જ તીર્થધામ.

આથી મને જ્યારે જ્યારે ઈલાહાબાદે નોતર્યો છે, ત્યારે બધું જ કોરાણે મૂકી દેડવો આવ્યો છું. ઈલાહાબાદના સાહિત્યકારો પાસેથી નવી નવી વાતો જાણવા, તેમાં ય ઉપેન્દ્રનાથ અસ્કછને તીખો ને આખાખોલો સ્વભાવ. કોઈની કશી ય પરવા કર્યા વગર એખખુ ને ચટ કહી દેનાર આ અલગારી અને બોલેમિચત સર્જકને મળવું મને કાયમ ગમે છે.

કંઈ વર્ષોથી ઈલાહાબાદની સુખ્યાત ખૂશરો બજારની વંકાતી દીવાલના રસ્તા પર કોઈ પરદેશીના કોટેજમાં અડા નાખીને આ જીવ અહીં આશરો છે.

મૂળે પંજાબી, આદર્શવાદી અને ક્રાંતિવાદી ટોળી માંહેના ખૂબ જ તરવરાટવાળા જીવ. આજે ૮૦ના છે, પણ હું તો કહીશ અસ્કછ એટલે તરવરાટ.

હું તા. ૧૧-૧૦-૯૧ની મધરાતે ઈલાહાબાદના સ્ટેશન પર જતર્યો ત્યારે ડૉ. ગરુડોત્તમ અને શ્રીશીલ શાસ્ત્રી સ્ટેશન પર કાર લઈને મને સત્કારવા આવ્યા હતા.

અમે શ્રીધર શાસ્ત્રી (પ્રધાનમંત્રી, સંમેલન)ને

રાતે જ મળ્યા ને તા. ૧૨-૧૦ના કાર્યક્રમ વખતે નીકળતાં મેં કહ્યું કે અસ્કછને મળવું છે. તેમના ને મારા વચ્ચે ટપાલીકાર્ય તેમની 'કામી' નામની અતિ ખ્યાત વાર્તાએ પ્રથમ કર્ચું. ત્યારબાદ મુ. સ્નેહી શ્રી ઉમાશંકરભાઈ અને મુ. શ્રી પન્નાભાઈએ. જ્યારે અસ્કછ પંચગીનીની હોસ્પિટલમાં બીમાર હતા ત્યારે.

ત્યારબાદ હું અસ્કછના ખૂબ એકાંકીઓ, ટૂંકી વાર્તાઓ અને ગિરતી દિવારે પહોં ગયો છું તેમજ મને તેમના વાર્તાસંગ્રહો બેટમાં આપ્યા છે તે અને તેમના Press-interviewsમાંથી હર્દ-ગિર્દ પહોં ગયો છું. આજ અમારા વચ્ચે લેખક-પાઠક વચ્ચેની પામી દોસ્તી ગઢાઈ ગઈ છે.

હું તેમનો આશક છું. અને અમે આજે કુટુંબના સંબંધોથી ગૂંચાઈ ગયા છીએ. સૌ કૌશલ્યા પણ અચ્છી પંબખી અને ઉર્દૂ, હિન્દી લેખિકા છે. તે તેમનાં ત્રીભ પત્ની છે. લેખક પ્રેમી જીવ હોય તો છે જ. અને સહજસાથે પ્રેમ થઈ ગયો તો બીભ પત્ની સાથે માત્ર ૪૫ દિવસ ગાળીને અસ્કછ-એ કૌશલ્યાજીને સ્વીકાર કરી લીધો છે. અને તેમનું આ લગ્નબંધન ખૂબ જ સંવાદિતાના ને કલાના નમૂનારૂપ છે. Birds of the same feather flock together જેવું બન્યું છે. બંને છે સારસ જોડા. સારસજોડાએ ઘણીવાર હું ચંદ્રવાની તરીના વહેતા નીરમાં દેખું છું કે હું મોરી જગાએ ખડો રહીને નિરખ્યા જ કરું છું, તે મારી તેમના માટેની માનસિક પૂજા છે. આજે સહેલે માનવરૂપે તે જોડા તેમના શ્વેતરંગી આવાસમાં સોફાની વચ્ચે બેવા મળે તો માનસિર અને હાથોથી માથું નમાવીને જરૂર વંદના કરું.

તેમની પ્રતીક્ષા કરતો હું તેમના વરંડા - દિવાનખાનામાં સોફા પર બેઠો. ત્યાં તો તેમના મોટા પુત્ર ઉમેશજી આવ્યા ને મારી હકાકતો પૂછી કહ્યું : 'પાપાજીના પુસ્તકાલયમાં આપનાં બેત્રણ ગુજરાતી મંગ્યા છે.'

'હા, તે જ. પાપાજીનો પુરાણો મિત્ર !' તેમણે ભાવથી નમસ્કાર કરી કહ્યું : 'તમે તો ગણ્યો છો કે પાપાજીને જૂનો અને હકીલો દમનો રોગ છે. ઈલાહાબાદની આ સીઝન ખૂબ ડેમ્પ, ભેજ અને બીનાશવાળી છે, તેથી તેઓ પંજાબમાં ખન્ના ખાતે ગયા છે.'

કૌશલ્યાજી અહીં સુધી આવે તેવી મારી કલ્પના બહાર હતું. કેમકે ત્રણેક મહિના પહેલાં મને પત્ર દ્વારા કૌશલ્યાજીને પક્ષાઘાત થયાનો પત્ર હતો. તેથી હું વિમાસયમાં પડી ગયો. આથી ત્યાં સ્વસ્થ તમિયનના કૌલસ્યાજી મરકતાં મરકતાં લગ્નમુક્ત થહેરે આવ્યાં. મેં જિજ્ઞાસાથી વિવેક કર્યો, 'બહેનજી, આપની શાદીના પગ્યાસ વષ' પૂરાં થયાં, તેનો હર્ષ કરવા આ કૂલમાળાઓ આપને ગુજરાતની પ્રજા વતી, ગુજરાતી સાહિત્ય-કારોના પ્રતિનિધિરૂપે અર્પણ કરવા આવ્યો છું.' આટલું કહ્યું ત્યાં તો તેમની આંખો પ્રેમભાવોથી ભીની થઈ અને ગદ્ગદિત ક'ઠે કહ્યું : 'અશ્કજી આપની વાતો કરે છે. આપણે આ જ સ્થાન પર જૂતકાળમાં મળ્યા છીએ. એક ગુજરાતી સાહિત્યકાર અમારાં માટે આટલો પ્રેમ રાખે, તે અમારી અમાનત છે.'

બાઈમાં સ્વ. શ્રી ઉમાશંકરભાઈ ને પન્નાલાલના સમાચાર જાણવા પ્રશ્ન કર્યો, પણ મારે તેમના માટે દુઃખદ તેવો ઉત્તર દેવો પડ્યો, પણ તરત જ ઉત્તર આપ્યો : 'ઉમાશંકર વ્યક્તિ તરીકે નાઈસમેન ! તેઓ પંચગીનીમાં અમારી સાથે બે દિવસ રહ્યા

હતા. પણ પન્નાલાલ વહેલા ગયા છે તેમ નથી લાગતું !'

'અમને તો લાગે જ છે !'

'તેઓ બોળા, લલા ભારતના પ્રતિનિધિ મને કાયમ લાગ્યા. કેવું સરસ તેમનું સ્માઈલ અને હિન્દી બોલે પણ તેમાં મારવાડી ઝાંટ હોય. બોધ વેર ગૂડ સોલ્સ !'

'બટ ગુજરાત હેઝ લોસ્ટ પ્રેમ !'

'વે તો અશ્વરીય પ્રક્રિયા છે. પણ તેમની ગૂડનેસને તમે સૌ ધણું ધણું કરીને સાચવજો.'

ને તરત જ કહ્યું : 'તમે ક્યાં ધામે નાખ્યો છે ?'

'હોટેલ - પૂર્ણિમામાં !'

'ક્યાં ? પુરુષોત્તમદાસ ટંકનનું પૂનણું છે તેની પાસે ચિત્રલોક સિનેમા છે, તે જગ્યાએ એક નાનકડો પણ સ્વચ્છ ને સારા વહીવટની હોટલમાં !'

'આ પણ તમારું જ ઘર છે !'

'બરાબર !'

'હેલા દિવસનો ઈલાહાબાદનો પડાવ છે ?'

'ત્રણ દિવસનો !'

'અવાય તો ફરી આવશો.' કૌશલ્યાદેવીની અંદરની ચકિત તેમની ચકરવકર થતી આંખોમાંથી પ્રગટે છે. માનવતા ને સદ્ગુહસ્થાઈ તેમની વાણીમાં ને કુદરતે રૂપ એટલું જ આપ્યું છે. ગારો ગારો દેહ ને નમણું મોં.

મેં નીંજ વાર જીવવાની રજા માગી ત્યારે મને માંડ માંડ જીંદગી દીધો. તેમના નાના પુત્ર નીકાંજલ પણ મિજલસમાં લાળી ગયા.

અશ્કની ઉપસ્થિતિ હોત તો હદાય આવી મિજલસ ન બમ્મી હોત તેવી મિજલસ બમ્મી ચઈ !

છવનનો એક ચાદ્યાર પ્રસંગ !





# સાહિત્ય-સિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન, અનુ. શાલિની વડીલ

૩

## રસનિષ્પત્તિ - અર્થ તરીકે

કૃતિનો અર્થ, લેખકે ધ્યેયથી હોય (લેખકના મનમાં હોય) એ નથી કે ધૃષ્ટી કૃતિ ધરાવે છે એમ ને કહેવાય છે તે પણ નથી. કૃતિનો અર્થ વાચક નિષ્પન્ન કરે છે વાચકની કૃતિ પરત્વે પ્રતિભાવ આપવાની ક્રિયા એની કૃતિનો અર્થ નિષ્પન્ન કરવાની ક્રિયા જ છે. 'કૃતિનો અર્થ એટલે વાચકનો કૃતિનો અનુભવ.' ('હોટેન્ડ' ૧૯૭૫ : ૪૪).

બધા બધા સાંપ્રત સિદ્ધાંતોમાં, વાચકનો અનુભવ ભાવાત્મક હોવા કરતાં જ્ઞાનાત્મક હોવાનું મનાય છે. આજે વાચનક્રિયાનાં વર્ણનો સંદર્ભે મોટેભાગે એની સાથે સંકળાયેલી બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓ પર ભાર મુકાય છે, જેવી કે પોતાની અપેક્ષાપૂર્તિ કે અપેક્ષા-ભંગ, કૃતિનું સ્પષ્ટીકરણ કે સરસીકરણ, વધતેઓછે અંશે અસંદિગ્ધ અર્થઘટનની ક્રિયાઓ, મૂલ્યાંકનો ભાવાત્મક પ્રતિભાવને માત્ર કંપ જણીને વારંવાર ખાજુ પર મૂકી દેવામાં આવે છે. પણ ભાવાત્મક પ્રતિભાવ, ગંભીર રીતે જોતાં, માત્ર આંસુ કે રોમાંચ જેવા સહજવૃત્તિજન્ય નથી, પરંતુ લૌકિક જગતના અનુભવ કરતાં ગુણવત્તાની રીતે, સિન્ન પ્રકારનો રસાનુભવ છે. સાહિત્યિક કૃતિમાં વિચલિત ભાષાકીય તરેહોથી અસર પામેલું અપરિચિતીકરણ એના શબ્દ-સંરચના કાર્યને અંગત કે વ્યવહારુપણાથી મુક્ત કરી દે છે અને લૌકિક ઇવનમાં રાહચ નહિ એવી અમુખ્ય રસસ્થિતિને વાચક ઓળખી શકે અને પામી શકે, અનુભવી શકે એ પ્રકારની સર્વજનીનતા સ્થાપી આપે છે. આ પ્રકારનો પ્રતિભાવ જન્માવવો એ બધી કૃતિઓમાં માત્ર સાહિત્યિક કૃતિઓની જ વિશિષ્ટતા છે. એ સાચું છે કે આ રીતે પ્રતિભાવ

આપતો વાચક બ્યારે ભાવ અનુભવે છે ત્યારે એને સમજે છે અને વાચનની ક્રિયાને, આગળ ઉપર વર્ણવેલા તાર્કિક વ્યાપારો સાથે નિરુપત પણ છે. પરંતુ અવરોધાત્મક, જ્ઞાનાત્મક તરત્વને બાદ કર્યા વગરનો વાચકનો પ્રતિભાવ મૂળભૂત રીતે આખરી સ્વરૂપમાં રસાત્મક છે.

કૃતિનો અર્થ છે રસનિષ્પત્તિ. અભિનવગુપ્તે કહ્યું છે કાવ્યાર્થો રસઃ । વાચક જન્માવે ॥ તે જ અર્થ. એટલા જ અર્થમાં આ હકિતને લેવાની નથી પણ, વાચકના પ્રતિભાવનું આગ્રહ પ્રકરણમાં ખતાવ્યું છે તે પ્રમાણે, કૃતિના સમગ્ર સંકેતિતનું અને કલ્પન, નિષ્પણ વગેરે દ્વારા કૃતિની શબ્દ-સંરચનાઓનું સંકેતક તરીકે વર્ણન થઈ શકે, આ સંરચનાઓનો અર્થ વાચક શો અનુભવે છે તે છે. બધા જ સંકેતકોની જેમ તેઓ રસના પૂર્વવર્તી છે; અને (જેમ ટી. એસ. ઇલિયેટનો વસ્તુલક્ષી સહસંયોજનનો સિદ્ધાંત સૂચવતો લાગે તેમ) એનાથી વિપરીત નહિ. અને બધા સંકેતકોની જેમ, સંકેતિતો સાથેનો એમને સંબંધ સાહજિક નથી, પણ શકિત, યાદશ્લિષ્ટ છે. સાહિત્યિક કૃતિમાં રસની સામગ્રી, એ રસ માટેનું કારણ નથી હોતું પણ રસ સાથેના એના સગત સાહચર્યને કારણે, રસનો સંકેત આપી શકે છે, એને વ્યંજિત કરી છે. આમ, દા.ત. મારા મિત્રની પત્ની જો કોઈ માર્ગ-અકસ્માતમાં ગંભીર-પણે ઇલાવ અને મારામાં ને દુઃખ કે દયાની લાગણી જન્મે, તે શકુંતલા, સીતા કે દ્રૌપદીના સંકેત વિશે વાંચીને જન્મતા દુઃખથી મૂળભૂત રીતે સિન્ન હોય છે. આ ત્રણે કિસ્સાઓમાં અનુક્રમે પ્રત્યક્ષ-

જ્ઞાન, કેદ અને વસ્ત્રાહરણને રૂઢિ અને સર્વસંમતિથી કરુણા સાથે જોડવામાં આવ્યા છે. સંકેતક અને સંકેતિત તેમ જ વ્યંગ્ય અને વ્યંગ્યના સંગ્રહની જેમ, સામગ્રી અને રસનો સંગ્રહ સાહજિક નથી. કાર્યકારણનો, એક જરાબર એકનો, નિર્દેશક, નિર્દેશ્ય કે પ્રધાન, શોધનો નથી પણ, જેવી રીતે ભાષાના મૂળભૂત વ્યંગના વ્યાપાર દ્વારા ઉક્તિમાંથી અકથિત અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે, તેમ પ્રક્રિયા ઉપર આધારિત, પ્રમાણમાં એક સિધ્ધિ સાહચર્યસામગ્રીમાંથી રસ નિષ્પન્ન થાય છે.

વાચકની રસનિષ્પત્તિના સંપ્રત્યયનો ઇતિહાસ પાશ્ચાત્ય સિદ્ધાંતમાં પણ ભારતીય સિદ્ધાંત જેટલો જ જૂનો છે, પણ પાશ્ચાત્ય વિવેચકોએ એને આપણાં કરતાં લિન્ન ભૂમિકા પર સ્થાપિત કર્યો છે. ઉદાહરણ તરીકે, આ સદીના શરૂઆતના દાયકામાં વિવેચકો એવું માનતા કે સાહિત્યિક કૃતિ શબ્દ-સંઘટના હોવાથી ભાવકને પ્રતિભાવ મુખ્યત્વે ભાષા પરત્વે હોય છે અને પાત્ર, કથાવસ્તુ વગેરે એનાં પરિણામસ્વરૂપે કાઢેલાં તારણો હોય છે.

“વાચકને પહેલે નવલકથાનું સ્વરૂપ પ્રતિભાવના સમતુલન રૂપે જ ટકી રહે છે. તેથી સંયોજિત કથાવસ્તુ વાચકની રચના છે જે પ્રતિભાવના એક પાસા સાથે સંગતિ સાધે છે અને મૂળ સાથે માત્ર આલેખાત્મક સંગ્રહ જ રાખે છે. સ્મરણમાંથી મળી આવેલાં કથાવસ્તુ અને પાત્રો સ્પર્શક્ષમ હોય છે, છતાં માત્ર ઉકેલમાં જ બંનેની ભાવાત્મક સંયોજકતા નોખી હોય છે.” સી. એચ. રીકર્ડ્સ (‘નાઇટ્સ’, ૧૯૪૬ : ૪). આમ છતાં વાચકના પ્રતિભાવને, પ્રાથમિક રીતે અથવા સંપૂર્ણપણે કૃતિની ભાષા સાથેના પ્રતિભાવરૂપે વર્ણવેલા તે જોન હોવાને બતાવે છે તેમ સ્વતઃ સિદ્ધ છે. કારણ કે કૃતિ પે તે જ એટલી બધી ભાષામય હોય છે કે અલગત, ચુસ્ત અર્થમાં વાચક માટે બીજા કથાને પ્રતિભાવ આપવાનો રહેતો નથી; અને પાત્રો-નિરૂપણ વગેરે ભાષા-પ્રતિભાવની અનુગામી રચનાઓ છે એમ કહેવાનો કશો અર્થ રહેતો નથી. કારણ કે કૃતિમાં

એવું કંઈ જ હોતું નથી જે આ પ્રમાણે રચાયું ન હોય, એમ કહી શકાય. તેથી તરવતઃ પાત્રો વગેરે પશ્ચાત્ રચનાઓ પણ ભાષિક સંઘટનો છે જે રસનિષ્પત્તિના સંદર્ભમાં પૂર્વે હયાત એવા સંકેતો તરીકે કાર્ય કરે છે.

વાચકના રસને કૃતિના અર્થ તરીકે વર્ણવતા નિષ્પત્તિ આત્મલક્ષી હોવાનો અને એક વાચકથી બીજા વાચકે અલગ પડતી હોવાનો, પ્રથમ જોવાયેલું શકે. અર્થઘટનની એ જ પદ્ધતિએને ઉપયોગમાં લેનારા ‘અર્થઘટન કરનારા સામાજિકો’ અને ‘સૌંદર્યાનુભવની સર્વસંમત સહકૃતિ’ને માનનારાઓના સમુચ્ચયો તેમ જ સામાજિકો સાથેની વાચકની સહમતિ એ વાચકની ભાવચિત્રી પ્રતિભાનું માપ છે — એવો સાંપ્રત સિદ્ધાંત દ્વારા પુરસ્કૃત ખ્યાલ આ સર્વ કંઈકે અંશે ઉત્તર આપી શકે એમ છે. સંસ્કૃત સિદ્ધાંતમાં તો સહકૃત (તજ્યક વાચકો પ્રેક્ષકો)ને સામાજિક (જે એ બીજો હોય તો સમાજનો સભ્ય) પણ કહેવાય છે. વાચકોની રસનિષ્પત્તિ ન તો આત્મવાદી હોય છે કે ન તો પૂર્ણપણે વ્યક્તિવાદી, પરંતુ વાચકો દ્વારા અંતરીકૃત કારણો વાચનના સંકેતો અને રૂઢિઓના વ્યવસ્થાતંત્ર દ્વારા નિયંત્રિત હોય છે. સામાજિકોની સર્વસંમતિ અને મુદ્રિત પાન — આ બંને અર્થ નિષ્પન્ન કરવાના વાચકના સ્વાતંત્ર્યમાંથી પરિણમેલા કોઈપણ પ્રકારના સંસ્કાર પર કે તરંગીપણા પરનાં અસરકારક નિયંત્રણો છે. સાંસ્કૃતિક આપતો હોઈ સમાજના સભ્યો વચ્ચે એક સહભાગી અર્થ હોય છે. એ. કે. રામાનુજન જેને ‘સહસંયોજક વસ્તુઓ’ કહે છે, અને ઇલિયટ જેને ‘વસ્તુલક્ષી સહસંયોજકો’ કહે છે એ બેને એ ભૂમિકાઓ અલગ કરે છે કે સહસંયોજક વસ્તુઓ સંસ્કૃતિની દેણ છે બ્યારે ‘વસ્તુલક્ષી સહસંયોજકો’ વ્યક્તિગત કવિઓની શોધ છે. (‘રામાનુજન’ અનુ. ૧૯૮૫, ૩૧૪). પણ સંસ્થા સાથે સંકળાયેલી આ પ્રણાલિઓ હોય કે કોઈ ચોક્કસ સાહિત્યકૃતિનાં લક્ષણો હોય, એ બધામાં સમાન અંશે સાંસ્કૃતિક નિર્ધારિતો છે. કારણ, જેટલે

અંશે સંસ્થા તેટલે જ અંશે વ્યક્તિ પણ સંસ્કૃતિની નીપજ છે. વસ્તુઓ આ રીતે સંસ્કૃતિ સાથે સંબંધ છે. બે શૃંગારના વિભાવો ભરતને ખલ્લે એરિસ્ટોટલે સૂચવ્યા હોત તો લેખ કે હારનો ઝોગાં સમાવેશ થયો ન હોત. વર્ણ, સંસ્કૃતિઅંતર્ગત જ બે સામાજિક પરિવર્તન સાથે વેણીમાં ફૂલોને ખલ્લે, નેત્ર-પ્રસાધન આવડું હોત તો પણ ફૂલો અને પ્રેમ વચ્ચેનું બેડાણ એમ જ રહ્યું હોત, (એમ ભારતીય લખાણમાં મેરેભાગે બન્યું છે તેમ) કારણ કે સદીઓથી સાહિત્યિક રીતિઓ એને સ્થિર કરી આપ્યું છે.

વાચકના પ્રતિભાવને પૂર્ણતયા અભિન્ન ભાવનાત્મક અવસ્થા તરીકે વર્ણવવા શક્ય છે અને તેને સૌંદર્યનિષ્ઠ આનંદ કે સૌંદર્યાનુભૂતિ અથવા રસ (મહત્તમ પ્રકારની તૃપ્તિની અવસ્થા) કહી શકાય. પણ રસની સ્વભાવતઃ ધણી સંખ્યા છે અને રસ વ્યવર્તક લક્ષણથી વર્ણવાય છે. એટલે કે ખીબ રસો સાથેના એના વિરોધ સંબંધમાં જ વર્ણવાય છે. ઉપરાંત પ્રત્યેક રસને એનો માત્રાભેદ છે અને ઉપ-પ્રકારો પણ હોય છે. વાચનની ક્રિયા દરમિયાન વાચકકૃતિ પાસે, એણે અંતર્ગત કરેલી સાહિત્યિક પદ્ધતિની રૂઢિઓ જેવી પોતાની વિવિધ અભિધારણાઓ અને અપેક્ષાઓ જ નથી લાવતો, પણ વિવિધ રસો માટેની એની પાયાની સંભાવનાઓ પણ લઈને આવે છે. કૃતિ, એને પહે, પોતાના વિભાવોને આ સંભાવનાઓ પર વિશિષ્ટ રીતે વર્તવા દે છે. રસનિષ્પત્તિ એ કૃતિ અને વાચકની આવી પારસ્પરિક આંતરક્રિયાની નીપજ છે. અહીં નોંધવું જોઈએ કે જ્યારે કૃતિથી પ્રક્રિયા પામતા અને એને પ્રતિભાવ આપતા વાચકને વર્ણવવાયો હોય ત્યારે, એનો અર્થ એરિસ્ટોટલે કહેલો પ્રતિભાવ (ઉ. ત. પ્રત્યાયનના દશ્યમાં શકુંતલા તરફ દયાભાવ) જ નહિ, પણ પૂર્વે જોયું છે તેમ, વિભાવવિષયક લક્ષણોનો સમુચ્ચય (એટલે કે શકુંતલાના દુર્ભાગ્યની વિગતો અને એની એકાકીપણાની લાગણીના સંકેતો) થાય છે. અને રસને અનુરૂપ એ વાચક ભીતર સાકાર થાય છે. એ જ રીતે જ્યારે કોઈ પાત્ર

(એરિસ્ટોટલે લખ્યું છે તેમ) દુઃખનો શિકાર બનતું બેવાય — જે દુઃખ વાચક પર પણ આવી પડે તેમ હોય — ત્યારે દયા રસનિષ્પત્તિનો અંશ નથી બનતો, પણ જ્યારે ભયને વ્યંજિત કરતાં વિભાવવિષયક લક્ષણોના આયોજન દ્વારા કૃતિ પાત્ર પર ભય આરોપિત કરે છે (દુઃખનત પાસેથી હરણનું નાસી જવું) અને વાચકમાં એવો સમાંતર ભયનો સાવ ઉપભવી શકે છે, ત્યારે બને છે.

એક કૃતિ પ્રત્યેના ભાવકનો પ્રતિભાવ ક્યારેય ખીણ કૃતિના પ્રતિભાવ જેવો હોઈ શકે નહિ, કારણ કે વિભાવોના સંયોગ અને કૃતિમાં તે પ્રત્યેક સ્વરૂપ, વ્યંજિત રસની વિશિષ્ટ આભા અને તેની માત્રા અને તેની અર્થજ્ઞાના નિશ્ચિત કરે છે. આવાં રૂપાંતરો અસંખ્ય છે અને રસ તરતતઃ બહુવિધ છે તેથી વાચકના રસને પણ રસ-સામાન્ય તરીકે નહિ પણ એક ખાસ રસ તરીકે વિચાર કરવો જરૂરી છે. વાચકના રસ સંખ્યામાં અને વિસ્તારમાં અગ્રણિત હોય છે. પણ રસને યોગ્યભવામાં અને વર્ણવવામાં જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં એને એના પ્રકાર સાથે બેડી આપવો ઉપયોગી થઈ પડશે, અને રસના પ્રકારો સંખ્યામાં નિશ્ચિત થાય છે. સમય અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભે સાવ નોંખા એવા સૈદ્ધાંતિક મંથો નાટ્યશાસ્ત્ર (સંસ્કૃત) અને ટોલ્કાપિયમ (તમિલ)માં પ્રકારગત રસનીયે મુખ્ય યોગ્યભાવાયા અને ગણવાયા છે.

રસ	મેથપાદ
નાટ્યશાસ્ત્ર	ટોલ્કાપિયમ
શૃંગાર	ઉવકર્ષ (ભતીય આનંદ)
હાસ્ય	વકર્ષ (હાસ્ય)
કરુણ	અગ્રકર્ષ (દુઃખ)
રોદ્ધ	વેકુલિ (કોધ)
વીર	વેરુચિટલ (હિંમત)
ભયાનક	અકમ (ડર)
ખીભત્સ	કલ્લિવરસ (ધિક્કાર)
અદ્ભુત	મરુતકર્ષ (આશ્ચર્ય)
એમના આધારોમાં	સંજ્ઞાઓની અર્થજ્ઞાવા-

ઓમાં રહેલી ભિન્નતા છતાં જને સૂચિઓ નોંધપાત્ર માત્રામાં સમાનતા દર્શાવે છે. આ સૂચિ હજી વિસ્તૃત થઈ શકે અને રસની ખાખતોમાં તે બનતું આવ્યું છે તેમ મુખ્ય ઇમેરો શાંત, વાત્સલ્ય અને ભક્તિનો છે. અને આપણા આ ચિંતામસ્ત યુગમાં નાટ્ય-શાસ્ત્રે જેને વ્યભિચારી લાવેા તરીકે વર્ણવ્યા છે તેવા પ્રભાવક, ચિંતા દૈન્ય અને વિષાદ—આ ભાવો વ્યક્તિઓ સાથે કે આખા સમાજજૂથો સાથે કાયમતા બન્યા છે. આમ આ બંને સૂચિઓમાંની વિગતો જે પરસ્પરને સમાવતી ન હોય તો પણ બંને સંપૂર્ણ નથી. આ સૂચિ એમ પ્રતિપાદિત કરે છે કે સાંસ્કૃતિક સર્વસંમતિથી પ્રકારગત રસ અંતિમ સંખ્યામાં નહિ તો સીમિત સંખ્યામાં ઝોળખાવી શકાય છે. કૃતિ સમગ્ર પ્રત્યે અથવા એના ભાગ પ્રત્યે વાચકનો પ્રતિભાવ સામાન્ય રીતે એક યા બીજા વર્ગના સંદર્ભમાં વ્યક્ત થઈ શકેા નોંઠાણે પણ એનો અર્થ એવો નથી કે રસને હંમેશાં નામ આપવું શક્ય છે. આ પ્રકારનું નામ-કરણ રસ અને મેયપાદના ફક્ત પ્રભાવથી સજ્ઞાન એવી પ્રાચીન સાહિત્યિક પરંપરામાં, કૃતિઓને વર્ણવવાનો વાસ્તવલક્ષી હેતુ હોઈ શકે. પણ આધુનિક અને ખાસ કરીને આધુનિકતાવાદી કૃતિ-ઓમાં, વિવિચિન્નતા, વિરોધો અને સંદિગ્ધતાઓ,

સંરચનાઓ એટલેા મોટા ભાગ બની ગયા હોય છે કે ક્યાં તો સૂચિત રસ દુર્બોધ અને રહસ્યમયથઈ જશે અથવા સંકેતકો એની જોડે એકરૂપતાથી નહિ પણ વિરોધોથી જોડાશે જેથી તે પ્રતિકૃત વિશ્વા-વાદિત્વ તરીકે ઝોળખાવા જોઈતા હતા તે જ ગુણ બની જાય. તેમ છતાં રસનિષ્પત્તિ સ્વયંભૂ રીતે ઝોળખાવી શકાય તેમ હોય કે નહિ, રસ ચોક્કસ પછે હોય તો ખરો જ અને વિવેચકનો ધર્મ એના અસ્તિત્વને પરખવાનો અને મોટાં અનુમાનો તારવવાનો અને કંઈ નહિ તો એનું વિવરણ કરવાનો — રસના પ્રકાર અને એના પેટા પ્રકારો-માંના કોઈ એકની કે અન્યની કે બધીની એને વધારેમાં વધારે નિકટ લાવવાનો છે. એમ પણ બને કે કેટલીકવાર વિવેચક એના પર આંગળી ચૂકવેા પ્રયત્ન કરે તે ધાટધૂટ વગરનો હટકણો સંકેત હોય, જ્યાં રસને વ્યંજિત કરતાં, કૃતિનાં મૂર્ત તત્વોના સંદર્ભમાં એ રસસ્થિતિ એટલી ધનીભૂત હોય કે વિવેચક એનો વિવેક કરી શકે અને એનું સ્વરૂપ તારવી શકે. હકીકતમાં આ મહત્ત્વની જવાબદારી છે કારણ કે રસનો અનુભવ કરવો, એના પર વિચારવું અને એને વર્ણવવો એવી વિવેચની દ્વિવિધ શક્તિ અન્ય સહદ્યો માટે કૃતિના અર્થને સુગમ બનાવી આપે છે. [કમરો]



## સાભાર સ્વીકાર

ઢાંકેલી હથેલીઓ : રામજીભાઈ કડિયા, પ્ર. હરિહર પ્રસ્તાવલય, ટાવર રોડ, સુરત, કિ. ર. ૨૭.  
અટકળ (કાવ્યસંગ્રહ) : લે. પ્ર. દુર્જય ઉપાધ્યાય, 'મુક્ત', સી/પ, તેજલ એપાર્ટમેન્ટ, શોતામંદિર સામે,  
પ્રતાપનગર રોડ, વડોદરા-૪, કિ. ર. ૫.

સંઘર્ષ : લે. પરમાનંદ મા. ગાંધી, પ્ર. માધુરી પી. ગાંધી, લાવનિર્જર, જોધપુર ટેકરો, અમદાવાદ-  
૩૮૦૦૧૫, કિ. ર. ૨૫.

વિવિધ વિદ્યાવિનોદ (લેખસંગ્રહ) : લે. જોહાલાલ ત્રિવેદી, સંપા. કલ્પના મોહન ખારોડ, પ્ર.  
મયગોળિ, વડોદરા, કિ. ર. ૬૦.

ઉત્તેક્ષા : વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી, પ્ર. સરતુ સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, ભદ્ર, અમદાવાદ, કિ. ર. ૨૦.

# ભમરડો

સાત આઠ વર્ષની ઉંમરનો જાંટી તેના યોધિયાઓ સાથે 'ગ્રિયા દાવ'ની રમત રમવામાં ખરાબર મરાગૂલ થઈ ગયો હતો...તે પોતાના ભમરડાને જોરજોરથી ધુમાવતો બકાના ભમરડા ઉપર ઝીંકી રહ્યો હતો; તે બકા પોતાનો ભમરડો જોર જોરથી જાંટીના ભમરડા ઉપર વીંઝી રહ્યો હતો... આસપાસ રમતાં અન્ય છોકરાઓ જોરજોરથી તાળાઓ પાડીને બંનેને પોરસ ચઢાવી રહ્યા હતાં. અચાનક બકાએ પોતાના ભમરડાથી જાંટીના ભમરડા ઉપર બહુ મોટો ટોચો પાડી દીધો...આથી જાંટી હવે ખરાબરના લડવાના 'મૂડ'માં આવી ગયો... પોતાનો વારો આવતાં જ ભમરડા ઉપર અચકાવીને દોરી વીંટીને જ્યાં હજુ બકાના ભમરડા ઉપર પોતાનો ભમરડો ઝીંકવા જતો હતો, ત્યાં જ પાછળથી અચાનક આવી ચઢીને તેની બા રમાબહેને જોરથી તેનું બાવડું પકડી લીધું...ને જાંટીને ઘર તરફ ખેંચતા તાડૂકા બીંધા : "સાલ્લા, આખો દિ' રમવામાંથી જ બીંચો નથી આવતો...લેસન કરવાનું તો નામ જ નથી લેતો"...ને જાંટીને ખરાબે ઘરે ઠસડી લાવ્યા...જાંટી તો "મારે...રમવું...મારે રમવું..."ની ચીસો પાડતો કબિયા કરવા લાગ્યો... પણ રમાબહેન એમ હવે તેને છોડે એમ નહોતાં... અવારનવાર તેને ટોકવા છતાં આજ કેટલાય દિવસોથી લેસન કરવા માટે તેણે પાટી-પેન જ હાથમાં લીધાં નહોતાં...આથી રમાબહેને તેનો કાન ખરાબર આમળાને લેસન માટે તેના હાથમાં એક નોટખૂંક પકડાવી...પણ જાંટીએ નોટખૂંકનો એક બાજુ ધા કરી દીધો - ખરાબર રોષે લારાઈને.

રમાબહેન તેના ગાલ ઉપર એક હળવી થપાટ ચોડી દેતાં તાડૂક્યાં : "આજ તું ગમે તેટલા નખરા

કરે પણ હું તને છોડવાની નથી..." ને તેમણે જાંટીને

અંગૂઠા પકડવાની ફરજ પાડી.

જાંટી ગને-કમને અંગૂઠા પકડતો તેની બાના ચાળા પાડવા લાગ્યો...પછી પાસે પડેલી પાટી-ચોપડીને આગળપાછળ ધકેલતો રમવા લાગ્યો.

રમાબહેન તેની આ ચેષ્ટા જોઈને ફરી છ'છોડાઈ પડ્યા : "પાટી કે ચોપડી એ કાંઈ રમવાની વસ્તુઓ છે? ખરાબર અંગૂઠા પકડો છ' કે નહીં? નહિં તો..."

જાંટી હવે અંગૂઠા પકડીને કંઈક ધાકી ગયો હતો. એટલે રમાબહેનને સહેજ દૂર જતાં જોઈને, અચાનક તેણે ઘરમાંથી બહાર દોટ મૂકી...રમાબહેન દિઝમૂઝ બનીને ફાટી આંખે તેને જોઈ રહ્યાં - સાદું આ છોકરાનું તે શું કરવું?!

\*

આજે પડોશના એકબે બેરાં જાંટીનાં તોફાનોની રાવ લઈને રમાબહેન પાસે આવ્યાં. રમાબહેન પણ તેના આ રોજનાં તોફાનોથી ખરાબર કંટાળી ગયાં હતાં...જાંટીને શોધવા તે બહાર આવ્યાં... બહાર આવી બાજુની શેરીમાં જોયું તો જાંટી તેના મિત્રો સાથે 'ગ્રિયા દાવ' રમી રહ્યો હતો...પોતાની બાને જોતાં જ તે દૂર લાગ્યો...

જાંટીની પાછળ સહેજ દોડીને બીલા રહી જતાં રમાબહેન બોલ્યાં : "તું બધા સાથે અધકા કેમ કરે છે?"

"હું તો કાંઈ કરતો નથી..."

"મીક હવે ઘરે ચાલ...આખો દિ' રમવામાંથી જ બીંચો આવતો નથી..."

"ના, મારે નથી આવવું..."

રમાબહેન ફેસલાવતાં બોલ્યાં : "તારા ધરપા તારા માટે મમ લાવ્યા છે..."

“ના, તું ખોટું બોલસ...”

“સાચું કહું છું...તું એક વખત ઘરે આવીને જોઈ તો જા...”

ને બંદી રમાબહેન સાથે ઘરે આવ્યો...જેવો તે ડેલીમાં દાખલ થયો કે તરત જ ડેલીનું પારણું વાસી દેતાં રમાબહેને તેનો બિધો લેવો શરૂ કર્યો : “આખો દિ’ તને રમવા સિવાય અને ઝઘડા કરવા સિવાય ખીજું કંઈ સૂઝે છે? હવે તો તને બહાર જ નીકળવા નથી દેવો...”

બંદી તેની બાના શરસાથી કંઈક હેખતાઈ ગયો...કંઈક ધાટો પાડીને તે બોલ્યો : “તો તું ભાગ આપવાનું ખોટું બોલીને?” ને તેણે બહાર નાસી છૂટવા માટે ડેલી તરફ દોટ મૂકી...રમાબહેને ઝડપથી તેની પાછળ દોડીને તેનું બાવડું પકડી લીધું... બાવડું છોડાવવા માટે તે વધુ ને વધુ કબ્જા કરવા લાગ્યો...એટલે રમાબહેન તેને ઘાપટ ચોડી દઈને, ઓરડીમાં પૂરી દેતા બોલ્યાં : “હવે હું પણ જોઈ છું તું કેમ બહાર નાસી જાય છે...”

બંદી ઓરડીના બારણા ઉપર જોરજોરથી હાથ પછાડતો બહાર નીકળવા માટે ધમપછાડા કરવા લાગ્યો...

રમાબહેને બંધ બારણે જ તેને કહ્યું : “તો હવે તોફાન નહીં કરવાની અને બરાબર લેસન કરવાની ખાત્રી આપ તો જ બહાર કાઢીશ...”

બંદી રડતાં રડતાં ખાત્રી આપીને બોલ્યો : “તો મને ભાગ તો દઈશ ને?”

“ભાગેય લેસન કરીશ તો મળશે.” ને રમાબહેને તેને ઓરડીમાંથી બહાર કાઢ્યો.

બહાર નીકળતાં જ ફરીને તે ભાગ માટે કબ્જો કરવા લાગ્યો...

“પહેલાં ચોપડી હાથમાં લે, પછી ભાગ...” ને તેમણે બંદીને લેસન કરવા બેસાડ્યો...બંદી નોટબૂક બોલીને તેમાં કંઈક લખવા લાગ્યો...ચોડીવાર પછી રમાબહેને તેની સામે જોયું તો તે નોટબૂકમાંથી પાનું ફાડીને તેના ઉપર ભમરડાનું ચિત્ર દોરી રહ્યો હતો...

અચાનક પાસે આવીને રમાબહેને પૂછ્યું : “કાલ

જોઈ તું શું લેસન કરે છે?”

બંદી ચિત્રને નોટબૂકમાં છુપાવી દઈને પાછો ચોપડી વાંચવા લાગ્યો...

“તારા બધા નખરાની મને ખબર છે હો” ને રમાબહેને ફરીને તેના કાને ચીંટીયો ભર્યો...ને બંદી હવે બરાબરનો ખિબઈ બિઠ્યો : “હવે તો તું ભાગ દે તો જ લેસન કરીશ. નહિ તો...” ને તે જોરજોરથી બૂમ-બારડા પાડતો કબ્જા કરવા લાગ્યો...રમાબહેન બરાબરના કંટાળી ગયા...અંતે ના-જૂટકે રમાબહેને ભાગ લેવા માટે તેના હાથમાં આઠ બાના મૂક્યા ત્યારે જ તે કંઈક ચાંત પડ્યો...

\*

બીજા દિવસે સાંજના બંદીને શાળાએથી વહેલો ધરે આવેલ જોઈને રમાબહેને તેને પૂછ્યું, “કેમ આજે શાળાએથી વહેલો?”

“હું બમરડાં ગયો તો ભમરડો લેવા...” ખાસા-માંથી ભમરડો કાઢીને બંદીએ તેની બાને બતાવતાં કહ્યું.

“પેલા ભાગ લેવાના આઠ બાનામાંથી તે ભમરડો લીધો એમને?” કંઈક શરસાથી રમાબહેન બોલ્યાં.

“હા...” બંદીએ નવા ભમરડાને દોરી બંદીને દૂંકો જવાબ આપ્યો...

“એટલે ભમરડો લેવા માટે તે શાળામાંથી પણ ગાપથી મારી કાઢ?”

બંદીએ કંઈ જ જવાબ ન આપતાં ભમરડો તેની બા સામે જ ફરતો મૂક્યો...

રમાબહેનને એકદમ ઝુસ્સો ચઢી આવ્યો. અચાનક ઝડપ મારીને બંદીના હાથમાંથી દોરી ચૂંટવી લેતાં ગળ્ ગળ્ બિઠ્યાં : “હું જ જોઈ હવે તું કેમ ભમરડો ફેરવે છે? તે જ છપાડો લેવામાં કંઈ બાકી રાખ્યું નથી હો...”

અચાનક રમાબહેનના કુમકાથી બંદી કંઈક કઘાઈ ગયો...તેની બા પાસેથી દોરી પાછી મેળવવા માટે તેણે થોડા ધમપછાડા કર્યા...પણ રમાબહેને તેને જરાય મચક ન આપી. પછી કંઈક વિચારોમાં

ગૂંગળાતો બંદી કરડાં સૂકવવાની ફેરીને ઝાટકે મારીને તોડી નાખીને હાથમાં લેતાં બોલ્યો : “તો હવે હું આનાથી ગરિયો ફેરવીશ.”

રમાબહેન તેનું બાવડું પકડીને તેના હાથમાંથી ફેરી છોડાવવા મથામણ કરવા લાગ્યાં...પણ બંદીએ તેમના હાથમાં બટકું ભરીને, તેમને ભેરથી પકી માર્યો. પછી તરત જ બહાર નાસી છૂટ્યો. રમાબહેન પણ તેને પકડવા તેની પાછળ દોડ્યાં. પણ ધડીકમાં તો બંદી તેમની આંખો સામેથી અદૃશ્ય જ થઈ ગયો...તેઓ બરાબરના ધૂંઆધૂંઆ થઈ જઈયાં... આ છોકરાનું તે હવે શું કરવું? તેને કઈ રીતે સાચવવો? કોઈ વાતે માનવાવાળો જ નહિને... છોકરાએ તો મને બહુ લોહીજીકાળો કરાવ્યા... વિવારોના ધુમાડામાં ગૂંગળાતાં તેઓ ધરે પાછાં ફર્યાં. વાવાઝોડાની કૂંઢ જેવા બંદીના આવા શોજનાં તોફાનોથી તેઓ હવે બરાબરના ગળે આવી ગયાં હતાં.

\*

સાંજના બંદીના પિતા, સુમનરાય બહારગામથી ઘરે આવતાં જ બંદીના આ ગયાં તોફાનોની તેમને વિગતથી વાત કરતાં રમાબહેને કહ્યું : “એ હવે તમેય બંદી ઉપર દાબ નહિ રાખો તો એ હવે આપણા હાથમાંથી જ ગયો સમજજો.”

સુમનરાય બંધીય વાત સાંજળીને ગુસ્સાથી લાલ-પીળા થઈ જઈયા. વળી અંધારું થઈ જવા છતાં હજુ સુધી બંદી ઘરે આવ્યો નહોતો. એથી તો એ બરાબરના સમસમી જઈયા. થોડીવાર પછી તેઓ જ બંદીને શોધવા બહાર નીકળી પડ્યા. પણ બંદી તેમને આજુબાજુ ફર્યાં જેવા મળ્યો નહિ. એટલે બાજુની સોસાયટીમાં તપાસ કરવા ગયા. ફરથી એકું તો બંદી અન્ય છોકરાઓ સાથે ‘ગરિયા દાવ’ રમતાં ઝંધડો કરી રહ્યો હતો. સુમનરાય તો તેનાં તોફાનો જોઈને હતાજીદ બની ગયા, જેવા તેઓ બધા છોકરાઓ વચ્ચે આવી કે કેટલાક છોકરાઓ તેમની પાસે બંદીની રાવ કરતા તેમને ઘેરી વળ્યા. આથી સુમનરાય ત્યાં જ બંદીને એક થાપટ થોડી

દેતાં બોલ્યા : “હવે તો તને બરાબર સીધો ફરી દેવો છો બહાસ...” ને બંદીનું બાવડું ભેરથી પકડીને તેને તેઓ ઘરે દસડી લાવ્યા. ઘરે આવીને તેમણે તેની બરાબર લેફ્ટ...રાઇટ લીધી : “તું તારા બાનું પણ કહ્યું કરતો નથી એમને?” બોલતાંકને ફરીથી તેમણે તેના ગાલ ઉપર એક થાપટ થોડી દીધી. બંદી ભેંકડો પાડતો ભેરભેરથી રડવા લાગ્યો.

તેના રુદ્ધનની તલવાર પણ પરવા કર્યા વગર સુમનરાયે તેને અભ્યાસ માટે પોતાની પાસે બેસાડ્યો અભ્યાસ સળખ તેને ફેટલાક પ્રશ્નો પૂછ્યા. પણ બંદી તેમના એક પણ પ્રશ્નનો જવાબ આપી શક્યો નહિ. “સાલો સાવ ઢ જ રહ્યો...” બળડાંકને સુમનરાયે તેની પાસેથી તેના બમરડો ખૂંટીને, ઘા કરીને મેડા ઉપર ફગાવી દીધો. પછી તેના હાથમાં નોટબૂક ચોપડી પકડાવતાં બોલ્યા : “હવે હું જોઉં છું તું કેમ લેસન નથી કરતો.”

બંદી મને-કમને ચોપડી-નોટબૂક બોલીને લેસન કરવા માટે પોતાના પલંગ ઉપર બેઠો. એ બરાબર લેસન કરે છે કે નહીં એ જોવા માટે સુમનરાય થોડીવાર તેની સામે જ બોડાઈ રહ્યા પછી તેઓ જમવા માટે રસોડામાં ગયા.

રમાબહેને બંદીને પણ સાફ પાડીને જમવા માટે બોલાવ્યો. પણ શેષે ભરાયેલો બંદી જમવા માટે પલંગ ઉપરથી જોલો જ ન થયો. એટલે રમાબહેન તેને જમવા માટે બોલાવવા જતાં હતાં, ત્યાં જ સુમનરાય તેને સચત આપતાં બોલ્યા : “તારે પણ હવે એને બહુ લાડ કરાવવાના નથી. કંઈક તો તે જ એને ચાગલો કરીને...”

થોડીવાર પછી જમીને સુમનરાય ફરમાં આવીને જુએ છે તો બંદી ચોપડી-નોટબૂક બાજુમાં રાખીને જ ધસધસાટ જીંઘી રહ્યો હતો. આ જોઈને તેઓ બરાબરના ધૂંધવાઈ જઈયા. તેમણે બંદીને ઢંઢાળીને જગાડવા પ્રયત્ન કર્યો. પણ બંદીએ આંખો ન ખોલી તે ન જ ખોલી. પોતાની અત્યાર સુધીની મહેનત ઉપર પાણી ફરી વળેલું જોઈ સુમનરાય કંઈક નાસીપાસ થઈ જઈયા. સાથે સાથે રમની

ઝરમીથી પણ કંઈક અકળાઈ જીઠ્યા. સાલો, આ  
છાકરો હવે બધું એમ થાતું નથી - મનોમન  
બળડતાંકને સુમનરાયે ઝરમીથી કંટાળીને સિલિંગફેન  
ચાલુ કર્યો. રૂમમાં એકદમ પવન વિંઝાવા લાગ્યો.  
તેમણે કંઈક નારાજગીથી બંદીના પલંગ તરફ

પોતાની દૃષ્ટિ દોડાવી - પવનમાં પલંગ ઉપર પડેલી  
બંદીની નેટબૂક-ચોપડીનાં પાનાં જિંચાં-નીચાં થતાં  
હવામાં ફરકી રહ્યાં હતાં. તે પાનાં વચ્ચે બંદીએ  
છુપાવીને રાખેલું કાગળ ઉપર દોરેલું ભગરંગનું ચિત્ર  
હવામાં ફેંજાળાતું આમતેમ જીડી રહ્યું હતું...



## સાબાર સ્વીકાર

દેર-અંધેર : ચન્દ્રકાન્ત વાઘડીયા, પ્ર. પ્રવીણા ચન્દ્રકાન્ત વાઘડીયા, પ્લેટ નં. ૧૪૪/બી, 'મંત્રધમ',  
સેક્ટર - ૨૮, ગાંધીનગર-૨૮૨૦૨૮, કિ. રૂ. ૩૦.

દાખલા તરીકે તું (ગજસસંગ્રહ) : લે. પ્ર. ડૉ. દિલીપ મોદી, ૧૦, નવનિર્માણ સોસાયટી, ટિમલિયા-  
વાડ, નાનપરા, સુરત-૩૯૫૦૦૧, કિ. રૂ. ૫૧.

અથતરણ (કાવ્યસંગ્રહ) : ભરત નાયક, પ્ર. ગીતા નાયક, સાહચર્ય પ્રકાશન, ૧૨ ચેતન-એ,  
રામવાઢી રોડ, ઘાટકોપર (પૂર્વ), મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૭, વિકેતા : નવભારત સાહિત્ય મંદિર,  
મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨ અને અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કિ. રૂ. ૪૦.

જનપદ (કાવ્યસંગ્રહ) : કાનજી પટેલ, પ્રકાશક-વિકેતા-કિ. ઉપર મુજબ.

ચારવ (કાવ્યસંગ્રહ) : કમલ વોરા, પ્ર. વિ. કિ. ઉપર મુજબ.

પહેલી તારીખ : લે. રમેશ પટેલ, પ્ર. ઉજ્જવલ રમેશ પટેલ, માતાની ટેકરી, અડાજણ, સુરત-૩૯૫૦૦૬,  
કિ. રૂ. ૧૦.

ધર્મા-૧૫ (કિંદી) : સંપાદક-વ્યવસ્થાપક યોગેન્દ્ર દવે, શ્રદ્ધાપુરી, પિપલિયા, બેધપુર-૩૪૨૦૦૧,  
કિ. રૂ. ૨૫ (ચાર અંકનાં).

પરમ સાંનિધ્યમાં : પૂજાશ્રાવ, સંપા. પ્રા. રોશન કુમારિયા અને અશ્વિન દેસાઈ, પ્ર. દિવ્યાનંદ  
કુપાનિધિ, ૮, સરદાર બાગ સોસાયટી, સરદાર બાગ, બારડોલી-૩૯૪૬૦૨, કિ. રૂ. ૬૦.



# તાલ અને તબલાં

નિર્મિશ ઠાકર

કલાકારો બનાવી શકતા નથી, જન્મતા હોય છે...એવું મેં ક્યાંક વાંચેલું. પણ અમારા રણછોડ-લાલનું કહેવું એમ છે કે...સંજોગો ગ્રંથેડાનેય ચિટા-રિસ્ટ બનાવી શકે છે! જે હોય તે, આપણે તો લેખ શરૂ કરવા માટે એક સારું વાકય જોઈએ... ચૌર કયા ?

ડાકુઓને જેર કરવાનું ખીકું ઝડપનાર પુદ ડાકુ બની બેસે, એવું શક્ય છે હોં જિંદગીમાં ! તબલાં પ્રત્યે હું ક્યારેય આકર્ષાયો નહોતો...બહે નાછૂટે એ તરફ ધકેલાયો હતો ને અતે એના પ્રેમમાં પડ્યો હતો. બનેલું એવું કે અમે તબલા-વાદક શ્રી તનસુખલાલને અમારું મકાન ભાડે આપવાની ગંભીર ભૂલ કરી ખેંચેલા. તેઓ તબલાં તો બહુ વગાડતા જ, ઉપરાંત તોતકું ખેલતા. (સોનામાં સુગંધ ! ) તેઓ તાલ, તબલાં અને ત્રિતાલ જેવા શબ્દોને અતુકમે ટાલ, ટળાં અને ટ્રિટાલ કરી મૂકતા. તેઓ તેઓ 'ત'ની જગાએ 'ટ' ખેલતા, બસ એટલું જ, એમનાં ટાલ અને ટળાંએ તો અમારી નીંદ હરામ કરી નાંખેલી. બાકીની કમી એમને ત્યાં શીખવા આવતા શિષ્યો પૂરી કરી નાંખતા. એમને ખાલી કરાવવા અમારે મરણિયા પ્રયત્નો કરવા પડેલા, કારણ કે એમણે મકાન બનાવી જ પાડેલું, (અમારું 'ઘરાનું' એમને માફક આવી ગયેલું !)

તનસુખલાલ બહુ ગુસ્સાવાળા આદમી હતા. તબલાવાદનમાં જો કોઈ શિષ્યની જગાએ ભૂલ થાય તો એમને એ અસહ્ય બની જતી, બહુ આલ તૂટી પડતું હોય ! એવા સ્વભાવને કારણે એમને હાઈ બ્રહ્મચર્ય રહેતું. “આડી લયનો ખેલ છે હે મૂખ ! સીધું મૂઝવે રાખે છે...સમ શું ટગારામાંથી

આવવાનો છે ? ટારા કરતાં ટે ચૌર ગંગેય સારું ટળું વગાડે...” કહી એ શિષ્ય પર વરસી પડતા અને ઘણી વાર તો છાતી પર ઓશીકું દબાવી આંસુ સારતા. એમના એક શિષ્યે જ મને મકાન ખાલી કરાવવા માટે ઉપાય બતાવેલો. ત્યાર પછી મેં તબલાંની મજબૂત બેડ ખરીદી ઘરમાં એવું ઝંઝાવાતી તબલાવાદન કરેલું કે તેઓ જીવ બચાવવા ઘર છોડી નાસી ગયેલા. જો એમને કાંબા સમય સુધી મારું તબલાવાદન સાંભળવાની ફરજ પડાઈ હોત તો કદાચ એ દુનિયા છોડી જાત, હાઈ બેસી જાત એમનું ! હવે તો મહેમાનોએ અમારે ઘેર આવતાં સાત વાર વિચાર કરે છે. ટૂંકમાં સંગીતની સાચી શક્તિનો સાચો ખ્યાલ મને ત્યારે જ આવેલો. ત્યાર પછી ઘરમાં પડેલાં તબલાંને ફેંકા તો દેવાય નહીં એટલે ધીરે ધીરે (નાછૂટે પત્ની સાથે થઈ જતો હોય છે એ રીતે) પ્રેમ થતો ગયો એની સાથે. તબલાં અને તાલ વિશે થોડી માહિતી આપવાનો હાલ તો મુક આવી ગયો છે. જો કે મારા હૃદયને સંતોષવા હું માહિતી આપી રહ્યો છું, છતાં એને તમે સાચી જ માની લો, તો મારે પહેલે કોઈ જોખમ નથી.

નાનપણમાં મારી સંગીતસમજ અંજો મારા પિતાને કોઈ ચેરસમજ થયેલી. એટલે એમણે મને એક રમકડાનો તંબૂરા અપાવેલો. પણ નાનપણથી જ હું ક્રાંતિકારી વિચારો ધરાવતો, એટલે મેં તંબૂરાની ડોક મૂળમાંથી જ મરડી નાંખેલી. આમ તેના બે લાગ થઈ જતાં તુંબકું અને ડંડો અલગ રીતે અસ્તિત્વમાં આવેલાં. ડંડા વડે તુંબકું ખમ્ખડાવવાનો મને જે અવર્ણનીય આનંદ મળેલો, તે કદાચ તંબૂરાને પરંપરાગત રીતે વગાડવામાં ન મળત,

જૂના જમાનામાં મુદંગવાદકો અત્યંત નિદંષ મુદંગવાદન કરતા હોવા જોઈએ. એવું કહેવાય છે કે અમીર ખુશરોએ મુદંગનું વિલાયન કરી નાંખેલું (કેટલા ગ્રાસ્થા હશે એ મુદંગથી!) અને તખ્તમાં અસ્તિત્વમાં આવેલાં.

તખ્તમાંની જોડમાં જે જમણા હાથ તરફ રહે તે હાથ અને ડાબા હાથ તરફ રહે તે ખાથું કહેવાય છે. બંનેના કદમાં ફેરફાર આવતો તફાવત આપણને હોરેલ-હાડીની વાદ અપાવે છે. ભારત-પાકિસ્તાન અલગ થયા પછી એ બંને વચ્ચે જેવા સંબંધ છે, તેવા સંબંધ દાયા અને બાયા વચ્ચે હોય છે. ને એ સંબંધને જ શ્રેષ્ઠ માનવામાં આવે છે. અજરડા ધરાનાના પ્રસિદ્ધ તખ્તવાદક શ્રી. એસ. કે. સહસેનાજી સાથે મારે કેટલીક વાતો થયેલી, ત્યારે એમણે જણાવેલું કે “તખ્તવાદન મેં” દાંચે ઝીર બાંધે હી લડાઈ હોની ચાહિયે, કાચ્પીડીશન હોની ચાહિયે. દોનો મેં સે કાઈ બી એક અગર કમળેર પડ ગયા, તો ફિર કાઈ મળ નહીં હે.”

ખાથું ભારે ઘેઘરા અવાજમાં બોલે છે, બ્યારે હાથું તીણા જીંઘા અવાજમાં બોલે છે. એ બે વચ્ચે જે ચડસડાટ થાય છે, એને આપણે તખ્તવાદન કહીએ છીએ. બંનેમાં કુસંપ પલ્લુ ભારે હોય છે. આપણે માનવો તો કમ સે કમ એક માટીના બનેલા છીએ એટલું તો કહી શકીએ છીએ, તખ્તમાંમાં એવ નથી. ખાથું ધાતુનું બનેલું હોય છે. દાથું લાકડામાંથી બને છે. બંનેને માથે ચામકું મહેલું હોય છે. ચામકાને તંગ કરવા, બેંચવા માટે દાવામાં ચામકાની વાધર અને લાકડાના છ દંડા હોય છે. બાયામાં એ માટે વાધર અથવા દોરી અને રિંગસ આવેલી હોય છે. બંનેમાં ચામકાના ભાગ પર કાળા ઝાળ આકાર હોય છે, જેને ચાલી કહે છે. (દેશી ભાષામાં એને મસાલો કહે છે.) જે ચામકા પર ચાલી ન હોય તો, ‘સોલેનો અગજદખાન ઉધરસ ખાતો હોય એવો અવાજ તખ્તમાંથી આવે છે. આમ અહીં કાળા રંગનું જ મદત્ત સિદ્ધ થાય છે;

એટલે એ માટે આપણે થોડું તેમ જ આક્રિનોએ ઘણું ઘણું ઝીરવ લેવું જોઈએ, બાયા પર જે, ઘે, કત જેવા ગ્રધરાગંધ્યા બોલ. વાંચે છે. દાયા પર તા, તી, તી, તીટ, દીન, નત્ર, તક, જેવા બોલ વાંચે છે. દાથું અને ખાથું સાથે વગાડી ધા, ધી, ફડન, તીરકટ, ધીરધીર, ઘેત્, કિડનક, ઘીડનત્ર, તીનકીન, ધીનગીન, વેતક, ગદીગન વગેરે બોલ વગાડી શકાય છે.

મહેમાનને આવકાર આપી સોફા પર બેસાડ્યા પછી એમના લગ્નલ્યામાં ઝાપટો મારવાનું શરૂ કરીએ તો કેવું લાગે? બે નાની ઈથોણી જેવી રિંગ પર સુંદર કાપડનું કવર ચડાવી, અંદર રૂ ભરી પોથી બનાવાય છે. ઘણા શોખીનો તો રિંગ પર મોતીનું ભરત પથ્થુ ભરાવે છે. બંને તખ્તમાંની આવી સુંદર રિંગ પર ગોઠવ્યા પછી હથોડીથી ટોકપીટ કરી સૂરમાં મેળવાય છે. (વાદ અને હથોડીની સાથે કંઈના કરો તો! સર્જન અને વિસર્જન સાથે!) ત્યાર બાદ તખ્તવાદનમાં પથ્થુ કાંઈ મુલાયમ સ્પર્શ તો હોતા નથી, મારઝૂડ જ હોય છે. તખ્તમાં પંખાળાને તો વગાડી શકાતાં નથી. આમ જુઓ તો આ પહેલવાનોનું વાદ છે, કાંડામાં ઘણી તામત જોઈએ છે. જે ત્રણ-ચારે કક્ષાક સળંગ રિયાઝ કરી નાંખ્યો હોય, તો અખાડે જઈ આવ્યા હોવ એમ હાથના જાટલા દુખવા માંડે છે. સખત ખીજ ચડી ગઈ હોય ને મારઝૂડ કરી બે-ચારનાં જડખાં જુદાં કરી નાંખવા જેટલું અત્ત ચડી આવે, ત્યારે જે તમે તખ્તમાં વગાડો તો ખસ કરીને ડાન-સ(વત્થ)ના બોલ તો બહુ સરસ રીતે વાંચે કારણ કે એમાં ખુલ્લા બોલ હોય છે. (તખ્તવાદનમાંથી ખુલ્લા અને બંધ બોલ હોય છે...જુગાર નથી તોયે!)

બ્યારે દ્રુતલયમાં (જિંચી સ્પીડમાં) તખ્તવું વાંચે ત્યારે “લાંબા જોડે દૂંઠો બપ, ગરે નહીં” તો માંદો યાવ.” એ કહેવત સાર્થક થાય છે. માટે ભારે જમણા હાથની સરખામણીએ ડાબો હાથ નખળો હોય છે. ઉપરાંત કેટલાક તો બોલ જ એટલા અધરા હોય છે કે દ્રુતલયમાં મૂળ વગન સાથે સ્પર્શ અને સ્પર્શપૂર્વક વગાડી શકાતા નથી. આથી એવા બોલમાં

સહેજે અમરે! એવો ફેરફાર કરાય છે જેનાથી ઉપ-  
રોક્ત તમામ તકલીફો દૂર થાય છે અને શ્રીતાઓને  
એ ફેરફારની ગંધ સુધ્ધાં આવતી નથી. આ પ્રકારના  
ફેરફારને બોલતો ‘નિકાસ’ કહેવાય છે, જેના વડે  
શ્રીતાઓની આંખમાં ધૂળ નાંખીને આરામથી વાહ-  
વાહ, તાળીઓ વગેરે મેળવી શકાય છે. શુરુનું દિલ  
જીતી લેા. અને એ કૃપા કરે, તો તખ્તવાના બોલનો  
નિકાસ પણ એ ખતાવી દે છે. ‘નિકાસ’ નવયા  
વિના તમે ગમે એટલા તૂટે તોયે અમુક રચનાઓ  
દ્રુતલયમાં સંતોષકારક રીતે વાગતી નથી. વિશ્વંખિત  
લયમાં વાગતા તીનાકીના, ઘીડનગ, કિડનક, તીન-  
કીન, ગદીગદ નેવા બોલને બદલે દ્રુતલયમાં અનુક્રમે  
નાનાગીના, ઘીડનાં, કિડના, તીનતીન, ગદીગદી જેવા  
બોલ વગાડી નંખાય છે. હાપમૂલના કારણે જો ઉપ-  
રોક્ત બોલમાં કાનો-માત્રની વધપટ થઈ, તો ખોટા  
નિકાસ આપવા બદલ કોઈ અઠંગ સંગીતપ્રેમી મારે  
ઘેર આવી મારી ફેટ ઝાલે એવું જોખમ છે ખરું.  
(આટલું જોખમ ખેડીને મેં તો અગાઉથી જ ‘નિકાસ’  
આપી દીધો, હવે મારું દિલ જીતવા ક્યારે આવે  
છે, બોલો !)

“ના અમે તો હળવદના બ્રાહ્મણ, અમે ‘વશિષ્ઠ’  
ગોત્રના...તમે ?”

“હૈ આ તો અમે અમદાવાદમાં ધોવાયા, બાકી  
મૂળ અમે નાંદોલના ઔદિચ સહસ્ર...‘ભારદ્વાજ’  
ગોત્રના ! અહીં તો ઝાલાવાડી, મેવાડા ને ટોળકિયાએ  
દેખાય છે...એમ કેમ ?” આવો કાંઈક સંવાદ મેં  
એક બ્રાહ્મણના જીવનસાથી-સંમેલન(લગ્નમેળા)માં  
સાંભળેલો. સંગીત-સંમેલનમાં જવ તોયે આવા  
પ્રકારના જ સંવાદ તમને સાંભળવા મળે, કારણ કે  
શાસ્ત્રીય સંગીતમાંયે ગોત્રની માફક ધરાનાં હોય છે.  
બનારસ, પંજાબ, દિલ્હી, અજરગઢા વગેરે તખ્તવાનાં  
ધરાનાં છે. તખ્તવાની સાચી શિક્ષા મેળવવા, પહેલાં  
તો શુરુની આંખમાં વસતું પડે છે. ત્યાર પછી જો  
એ તમને શિખ તરીકે સ્વીકારે તો એમની પાસે  
‘ગંડા’ બંધાવીને વિધિસર શિખ બનતું પડે છે.  
શુરુ જે ધરાનાનું સંગીત અણુતા હોય એ ધરાનું

પછી તમને વારસામાં મળે છે.

દરેક ધરાનાના સંગીતની આગવી વિશેષતાઓ  
હોય છે. ગાવા-વગાડવાની સ્થાઈત્રમાં ફરક હોય  
છે. ધરાનાનો મિબજ વ્યક્ત કરે એવી બોલની  
ચૂંથણી ધરાવતી રચનાઓ (compositions)ને  
શાસ્ત્રીય સંગીતકારો ‘ધરાનેદાર ચીજ’ એવું લાકડું  
નામ આપે છે. નૃત્યને અનુરૂપ ખુલ્લા બોલ એ  
બનારસ ધરાનાની વિશેષતા છે. દિલ્હી ધરાનામાં  
ઢાયા પર હાથની પહેલી બે આંગળીઓને વિશેષ  
ઉપયોગ થાય એવા બોલ હોય છે. અજરગઢા આમ  
તો દિલ્હી ધરાનાનું પેટા ધરાનું ગણી શકાય. તખ્તવા-  
વાદક ઉસ્તાદ હમિયુદ્દિનખાં સાહેબે એને ખૂબ  
સમૃદ્ધ કરેલું. આ ધરાનાના બોલમાં ખાયાનો વિશેષ  
ઉપયોગ દેખાઈ આવે છે. ઉપરાંત ઢાયા પર હાથની  
ત્રીજી આંગળી પણ વધુ ઉપયોગમાં આવે એવા નાનુક  
મીઠા બોલની ચૂંથણી પણ આ ધરાનામાં જેવા મળે  
છે. હમિયુદ્દિન ખાંસાહેબ, ‘નાધી’ધી’ના’ના નનુગર  
શ્રી અનોખેલાલ, તેવું-પંચાણું વર્ષ વટાવી ગયા  
પછી તખ્તવાનો સોલો પ્રોગ્રામ આપી શકનાર એક-  
મદબ્બન ધિરકવા, નૃત્યના બોલના સમ્રાટ શ્રી કિશન  
મહારાજ, સિતારવાદક શ્રી રવિશંકર સાયે વર્ષોથી  
સંગત કરનાર ઉસ્તાદ અહારખાં તથા એમના પુત્ર  
ઝાકિરહુસેન, શારતાપ્રસાદ, નિતાઈ અક્વતી જેવાં  
અનેક જૂના-નવાં નામો છે, જેઓએ તખ્તવાદનમાં  
પોતાના અમૂલ્ય પ્રદાનથી વિવિધ ધરાનાંઓને જીવતાં  
રાખ્યાં છે, સમૃદ્ધ કર્યાં છે.

તખ્તવાં એક સહાયક વાદ્ય ગણાય છે, એટલે  
એવું મહત્ત્વ ચરિત્રઅભિનેતા જેટલું ગણાય છે,  
હોરા બનવાની તક મળતી નથી. સુપ્રસિદ્ધ શાસ્ત્રીય  
ગાયક શ્રી જસરાજ પંડિતે પોતાની કારકિર્દી  
તખ્તવાદક તરીકે શરૂ કરેલી. કોઈ કાર્યક્રમમાં તખ્તવા-  
સંગત કરવા ગયેલા ત્યારે એમને ખેસવા માટે  
શ્રીતાઓ જોઈ ના શકે એવું નીચું-ખૂણાનું સ્થાન  
આપવામાં આવેલું. એમણે એ અંગે નારાજ વ્યક્ત  
કરી ત્યારે એમને જણાવાયું કે તખ્તવાની કે દિગે  
યે સ્થાન બિલકુલ ઠીક છે. એ બહુ ઉદાસ થઈ

મથેલા. ખીજે ક્યાંક સૂર અંજની ચચાંમાં એમણે પોતાનો અભિપ્રાય રજૂ કર્યો તો એવું કાંઈ જણાવવામાં આવ્યું કે, “તુમ અપને તાલ સે મતલબ રખો. સૂર સે તુમહારા કયા વાસ્તા ?” આથી અતિ વ્યથિત થઈ એમણે તળાઈ છોડી ગાયક જનવાની મનમાં ગાંઠ વાળી.

જે કે જસરાજજીની જગ્યાએ હું હોઈ તો તળાઈ છોડું નહીં, પણ તળાઈ વડે ધોળ દાડે તારા બતાવું ! ખાસ કરીને બેસવાના સ્થાન અંગે એમને જે મનદુઃખ થયું તે ઠીક નથી લાગતું. અરે ખૂણાનું નીચું સ્થાન તો નસીમદારોને જ મળે ! મારી દૃષ્ટિએ એ સ્થાન ક્રેંધ છે. ફક્ત તળાઈનો જ પ્રેમાત્મ હોય, એ રીતે ત્યાં બેસીને આપણે આપણા મનપસંદ તાલ વગાડવાનું શરૂ કરી દીધું હોય, તો તરત જ આપણી હાજરીની નોંધ લેવાય. આ સંજોગમાં ઓડિયનની બરાબર સામે બિંયા સ્થાને બેઠેલા આપણા સાથી કલાકાર હેમતાઈ જ નય. કોઈ અણધાર્યો તાલ તળાઈમાંથી વાગતો હોય એટલે સંગીતને બદલે ધોંધાટ સર્જાય અને ઓડિયન-સ વિરૂદ્ધ તોયે પહેલું એનું જ ગળું ઝાલવામાં આવે ! વળી આ સંજોગમાં ઓડિયન-સનો સામનો કરવામાં તળાઈ તો ક્રેંધ શબ્દ જ સાબિત થાય. હામોનિયમ તો તમે એક જ વાર છૂટું ફેંકી શકો. તાનપૂરા કે સિતાર તો માત્ર મહાકાવ્ય દેખાય એટલું જ, બાજી વજન અને મજબૂતીમાં તો એ બટાટાની વેફર જેવાં જ હોય છે. એનાથી કોઈના માથામાં ધા કરો, તો સામાવાળાને માથામાં ફૂલ પડ્યું હોય એવો સુખદ અનુભવ થાય છે. તળાઈવાદક તો ભવ્ય દેખાવ કરી શકે છે આવી ક્ષણોમાં. રુદ્ર પરના સામે બેઠેલા બધા કલાકારોને વાજબી રીતે ઝૂંડ્યા પછી કાંઈક અંશે થોડેલું ઓડિયન-સ ખૂલે બેઠેલા તળાઈવાદકને બોળી કાઢે ત્યારે એ ઓડિયન-સને પાલક જેવું છૂટું મારી ગામો ટંકાર કરી શકે. ત્યાર પછી જેના પર તળાઈ મુકાય છે તે મોતી ભરેલી બે રિંગને સુદક્ષિણ ચક્રની માફક ઓડિયન-સ પર છોડી શકાય. વચ્ચે વચ્ચે બોક્ષનાક તળાઈવાદન કરતા રહેવાથી ભયનું

વાતાવરણ પણ બિલું કરી શકાય. ત્યાર બાદ દાવાની વાધર નીચેથી લાકડાના છ મટા ઠાઠીને છુલેટની માફક ઓડિયન-સ પર છોડ્યાં પહેલાં ડાયલોગ પણ મારી શકાય... “ખજરદાર, અગર એક ભી કદમ આજે બઢાયા તો ! ઈસ દાયે મેં હેલ મેં હેં”, અગર છોડું તો જોપડિયાં હવામે તેરતી નગર આવેગી” (સરખાવો-ફિશી ડાયલોગ... “ઈસ પિસ્તોલ મેં હેડ જોલી હે...” ) આમ છટાદાર ડાયલોગ પછી લાકડાના મટા છૂટા પારો એટલે ગરબાંગાંકયા વિરક્તા જ હલવા માટે બિંસા રહે. આ સમયે તળાઈનો અદ્ભુત તરીકે ભવ્ય ઉપયોગ થઈ શકે. દાણું એટલું વજનદાર હોય છે કે જેના માથે પડે એને માથે અણબોમ પડ્યો એવો અનુભવ થાય છે. ઉપરાંત એ ભોંપ તળિયે પડ્યા પછી પણ ગગડતું રહીને પત્રમાં હડફેટ ચડી બે-ચારને હેઠા નાંખી શકે છે. બાયાની વિશેષતા એ છે કે એ વજનમાં ઉલકું હોય છે, પણ જો સામાવાળાના માથામાં પડેલો ચામડાવાળો ભાગ ભટકાય એટલી કુશળતાથી જો પ્રકાર કરાય, તો મામલો રસપ્રદ બનાવી મૂકે છે. એક તો ચામડું ફાટવાથી કુચ્છે ફૂટ્યા જેવો અવાજ થાય છે અને ત્યાર બાદ માથું બાયામાં ધૂસી જતાં બોધેલામાં ભરાઈ ગયા જેવો અનુભવ થાય છે, બાંબો સામે અંધારપટ છવાઈ જાય છે. કુશળનાપુર્વક આટલી અંધાધૂંધી ફેલાવ્યા પછી તમે ભાગી છૂટો તો કોણ ના પાડે છે ? એટલે મારી દૃષ્ટિએ તો રુદ્ર પર તેમ જ સંગીતક્ષેત્રે પણ તળાઈવાદકનું સ્થાન અબ્બેડ છે.

આટલી રસપ્રદ વાતો (અંધાધૂંધી ! ) પછી થોડો તાલ અને લય અંગે પણ ખ્યાલ મેળવીએ. ધણી લોકોને લય, તાલ, માત્રા, સૂર, રાગ વગેરે અંગે સ્પષ્ટ સમજ હોતી નથી. કેટલાક તો આ બધાનો એક જ અર્થ થાય એવું માને છે. એમને ‘રાષ્ટ્રપતિ’ અને ‘રાષ્ટ્રપિતા’માં કોઈ ફરક લાગતો નથી.

સંગીતમાં તાલ રિસ્સાના કે ટેક્સીના મીટર જેવું કામ કરે છે. ગાપવાનું ! મીટરમાં આંકડા દેખાય છે એ રીતે તાલમાં માત્રા હોય છે, જે દેખાતી નથી

પણ મનમાં ગણવી પડે છે. વળી ગણતરીમાં ભૂલ પડે તો ચાર-આઠ આનાની વધવટ કરી માગલો પતાવી શકતો નથી, પણ સ્ટેજ પરથી કલાકારને હિતારી દેવાય છે.

સૂરોની કાર્ણામ્રિય ગોઠવણીથી સંગીત જન્મે છે. ખોસ નાંખવો અને ખેટ વડે ઝૂડવો, એ બે જ મુખ્ય ક્રિયાઓ છે ફિક્કટની, છતાં એને વધુ રસપ્રદ બનાવવા ફેટલાક નિયમોને આધીન રહી રમવું પડે છે, એ રીતે સંગીતને પણ સમય સાથે સાંકળવાની આવશ્યકતા હોય છે. મોટર ચક્રાવત્તા હોય ને અચાનક સ્પીડ વધારો-ઘટાડો, અચાનક સજ્જત એક માર્ગ કરો તો પેસેન્જરોને ભ્રષ્ટાચાર થાય કે નહીં? શાસ્ત્રીય સંગીત પીરસવા માટે પણ એક નિશ્ચિત ક્ષય (સ્પીડ) નક્કી કરવી પડે છે. ક્ષયને આધીન રહીને ગાણું-વગાડવું પડે છે.

આપણે ટહેલવા નીકળીએ ત્યારે જે ગતિથી ચાલીએ છીએ, તે કેટલી અનુકૂળ હોય છે! ખબર પણ ન પડે કે ચાલી રહ્યા છીએ. એમાં ચાલવાની સાથે અવનવી વાતો થઈ શકે, સર્જિતું સૌંદર્યપાન થઈ શકે અને પ્રેક્ષિકા સાથે હોય તો તો મીલિકતાનો મહાસાગર ભરમટી પડે! વિશ્વગિત ક્ષય પણ એવો જ ક્ષય છે, મંદ...મધુર...સર્જનાત્મક! એ ક્ષયમાં ચેતની ગાવા-વગાડવાનું હોય છે, સૂરોને ક્ષાલ લગાવવાનું હોય છે, આવાપોથી રાગનું વાતાવરણ જમાવવાનું હોય છે. ધરેથી એકિસ જવા માટે પગ ઉપાડો ત્યારે ચાલવાની ગતિ જરા તેજ હોય છે. સાથે ચાલનારા એડે વાતો કરવામાં ગયે ના ચૂકી જવાય એની સમાનતા પણ હોય છે. આવે સમયે મપાટા-ગરમત ઓછાં ને કાસની વાતો વધુ હોય છે. ટૂંકમાં ગરમ ના ચુકાય અને મદરવની વાતો પણ થાય એવું સમતોલન બળવડું પડે છે, બહુ કુશળતાનું કામ છે. સંગીતમાં આવું સમતોલન આપણને મધ્ય ક્ષયમાં જોવા મળે છે. રાગનું વાતાવરણ તે વિશ્વગિત ક્ષયમાં બની ગયેલું જ હોય છે, એટલે આ ક્ષયમાં કલાકાર પોતાની વિવિધ કુશળતાઓનું પ્રદર્શન કરવાનું હોય છે. કલાકાર પાસેથી

કેટલીક ખાસ અપેક્ષાઓ ઓતાઓને હોય છે. ઉપરાંત પોતાની પસંદગીની કેટલીક ખાસ રચનાઓ રજૂ કરવાની અભિલાષા કલાકારને પણ હોય છે. મધ્ય ક્ષયમાં એ બધાં માટે સુવર્ણ તંત્ર હોય છે. કલાકાર અને ઓતા, એમ બંને પક્ષે સંતોષ મળે એવું સમતોલન આવશ્યક બને છે. તાન, પદ્ધતિ, મુખપાં, તિહાઈ અને વિવિધ રચનાઓ વડે ઓતાઓને આ ક્ષયમાં મંત્રમુગ્ધ કરવાનાં હોય છે. તળલાવાદકને પણ આ ક્ષયમાં કશુંક કરી બનાવવાનો મોહો મળે છે. (વિશ્વગિત ક્ષયમાં બે તળલાવાદક વધુ પડતા સક્રિય બને તો મુખ્ય કલાકારને વિશ્લેષ થતો હોય છે...એટલે કાઈ કાઈ જગાએ નાની તિહાઈઓ વગાડી તળલાવાદક સંતોષ લેવા પડે છે.) કાપદા, રેદા, ચક્રધાર, તિહાઈ જેવી રચનાઓ તળલામાં વગાડી શકાય, અલગત સિતાર, સરોદ, સંતૂર, પાંચુરી જેવાં વાદ્ય સાથે સંગ્રત કરતી વેળાએ જ, શાસ્ત્રીય ગાયનમાં નહીં. શાસ્ત્રીય ગાયનમાં તળલાવાદકનું કાર્ય બહુ મર્યાદિત હોય છે. હવનમાં મંત્રોચ્ચાર ચાલતા હોય ત્યારે ફક્ત ઘી આગમાં હોમવાનું કામ સોંપ્યું હોય એવું! સ્વતંત્ર તળલાવાદન(સોલો પ્રોગ્રામ)માં તળલાવાદકને સાથે કળાએ પરીક્ષવાની તક હોય છે, તે બીજે ક્યાંય ન જ મળે, સ્વાભાવિક છે. આ ક્ષયમાં દરેક કલાકારની મીલિકતાની સાથે સાથે રિયાઝ (પ્રેક્ટિસ) પણ દેખાઈ આવે છે. હવે દુન-ક્યની વાત કરીએ. પોલીસનો હાડીમાર થાય ત્યારે તમારા પગમાં કેવો ક્ષય(ગતિ) હોય છે? મીલિકતાને તો મારો ગાળો, પણ બે હાડકામાં પોલીસના પગના ક્ષય કરતાં તમારા પગનો ક્ષય બે ઘણે, તો શું થાય? સંગીતમાં પણ દુનક્ય એવા પ્રકારનો છે. ઘોડાની રેસ ચાલતી હોય એવું ક્ષય છે. એથલેટિક્સનો એક ભાગ હોય એવું સંગીત પરિસાય છે. સિતારવાદક જાણે વગાડવાનું શરૂ કરે ત્યારે મને તો અપાડી ઘનધોર શતમાં તમરાં બોલતાં હોય એવું લાગે છે. ને આવે સમયે તળલાવાદક પણ બીજું બહુ તો ઠીક પણ ક્ષયમાં પાછળ ના રહી જવાય, એની સતત ધમજી રાખે છે. આ ક્ષયમાં સંગ્રત

કરનાર કલાકારોને મેં લાગ્યે જ હસતા જોયા છે. લગભગ લાડીમાર જેવું જ દસ્ય હોય છે...એમના ચહેરાએ પર! (ત્રિતાઓવ ધડીમાં ધડિયાળ તરફ તો ધડીમાં દરવાજા તરફ જોતા હોય છે.) દુતસ્યમાં ઝડપનું એક મહત્વ છે, 'તૈયારી'ના બોલ જ વાગે છે. કલાકારોની ક્ષમતા એકસરખી તો હોતી નથી, ગમે તે એક તો આગળ નીકળી જ જાય (જો ધારે તો) એવા સંજોગો સર્જી શકે છે. દુતસ્યમાં છેલ્લે તો સંગત કરનાર બે કલાકારોએ સાથે સાથે લય વધારવાનો હોય છે, પણ આમાં એક ધડી તો એવી જરૂર આવી શકે કે નબળો કલાકાર લય વધારી ન શકતાં ગેથાં ખાવા લાગે, એટલે કાર્યક્રમ રૂઝ થતાં પહેલા જ ખાનગી સમજૂતી થઈ જાય છે કે...ભાઈ, છેલ્લે આટલા લય સુધી પહોંચ્યા પછી હું આંખોને ધસારો કરીશ, એટલે તરત જ લાખી તિહાઈ લઈને...નમસ્કાર કરી દેવાના! (છેલ્લે જો સહેજ પણ દગાખોરી કરીને કાર્યક્રમમાં હોરો બનવાની કોશિશ કરી, તો ગેરન્ટીથી તબલું છૂટું મારીશ માથામાં!)

તાલ તો કુદરતી રીતે જ આપણી ચેતનામાં વણાયેલો હોય છે. ભજન ચાલતાં હોય (ત્યાં શાસ્ત્રીય સંગીતના પ્રેમીઓએ કહી ન જવું.) ત્યાં તમે કોઈ ગફલતથી પહોંચી ગયા હોય, તો તમે જોઈું હશે કે ભક્તજનો તાપેટા પાડવાની સાથે ખિલકુલ તાલમાં ડોકાં ધુણાવના હોય છે. (એ બધાં શું મારી પાસે તાલનું જ્ઞાન લઈ ગયેલાં હોય છે?) માણસ તો હીક, બળદ પણ આલે તમારે પગની ગતિ સાથે તાલબદ્ધ રીતે ડોકું હલાવતો હોય છે! અમારા રણછોડલાલ જો નવરાત્રિના ગરબામાં પગની ઠેક લે, તો તમે બે ધડી મોંમાં આંજળાં ઘાલી જાવ! આ બધું આપણા લોહીમાં હોય છે. લોહીની પગ એક લય હોય છે.

એક સંગીતના વિદ્વાન મિત્રે એમના પુસ્તકમાં લખ્યું છે કે તાંડવનો 'તા' અને લાસ્વનો 'ત્ર' મળી તાલ બને છે. (જો કે એમ તો તાંડવજનો 'તા' અને લાસ્વનો 'લ' મળીને પણ તાલ બને છે એમ

કહી શકો...એક યુ લાઇક!) વળી એવું પણ મનાય છે કે શકરના કમરના બેલમાંથી કથકના બેલ જ ન્ચા છે, જો કે તબલાના બેલમાં તાંડવ સમાયેલું છે એટલું તો હુંયે માનું છું. તબલાવાદન ક્યાં પછી મને હંમેશાં તોડફેડના જ વિચારો આવે છે. આપણી સરહદો સાચવતા લશ્કરી જવાનોએ પણ નવરાત્રના સમયમાં તબલાવાદન કરવું જોઈએ.

દરેક તાલમાં નિશ્ચિત માત્રાઓ હોય છે. ત્રિતાલમાં સોળ માત્રા, દાદરામાં ૭, રૂપકમાં સાત, કહેરવામાં આઠ, એકતાલમાં બાર, ઝપતાલમાં દસ .. એમ માત્રાની સંખ્યાથી તાલ સ્પષ્ટ થાય છે. (તાલ તો ઘણું છે...દિપચંદી, ખેમટા, અઢા, ધમાર, મઢા, સુલકાકિના વગેરે. પણ આ તો શું કે જોઈું લખવાથી જોઈાં પાનાં બગે અને સંપાદકશ્રીની આંખોએ પ્રમાણમાં જોઈી દુ:ખે!) ધડિયાળમાં જમ બાર કલાક પૂરા થયા પછી નવેરથી એકથી ગગુવ છે, તેમ તાલમાં પણ આવર્તનો આવ્યાં કરે છે. ત્રિતાલનું ઉલ્લસણ લઈએ તો સોળ માત્રાથી એનું એક આવર્તન પૂરું થાય છે. નવું આવર્તન પાંચ પહેલી માત્રાથી શરૂ થાય છે, જેને ત્રિતાલનો 'સમ' કહેવાય છે. દરેક નવા આવર્તનની પહેલી માત્રા પર 'સમ' આવે છે. જાનાર અથવા વગાડનારે આ 'સમ'ને સ્પષ્ટ કરવા એ માત્રા પર થોડું વજન બતાવવું પડે છે કોઈ ગાયક સાથે તબલાવાદક સંગત કરી રહેલ હોય, ત્યારે બંનેએ એક જ તાલ અને સમાન લયમાં સંગન કરવી પડે છે, આથી બંનેના આવર્તન સાથે જ પૂરા થતાં જોઈએ અને 'સમ' પણ સાથે જ આવવો જોઈએ. ત્રિતાલ સોળ માત્રાનો એટલે એટલા પાંચ આવર્તનમાં કુલ એંશી માત્રા થાય. ઝપતાલ દસ માત્રાનો એટલે એનાં આઠ આવર્તનમાં પણ કુલ એંશી માત્રા થાય. ધારો કે સિતારવાદક ત્રિતાલમાં જ વગાડતો રહે તો એનાં પાંચ આવર્તન પૂરાં થાય, ત્યાં ઘૂંધીમાં તબલાવાદક ઝપતાલનું કોઈ દસ આવર્તનનું કચ્ચેઝિયન વગાડી દે તોયે બંનેની એંશી માત્રા સાથે પૂરી થાય અને સાથે જ સમ આવી શકે. આમ એક તાલમાં બીજ

તાલની રચના વગાડી બંને કલાકારો એક-બીજાને મીઠી પળવાણી કરી શકે. ધ્યાન એટલું જ રાખવું પડે કે કમ્પોઝિશન કાનને ખટકે તેવું ન હોવું જોઈએ અને નિર્ધારિત સ્થાન પર સમ આવવો જ જોઈએ.

શાસ્ત્રીય સંગીતના બહુકાર શ્રોતાઓ સામે સંગત કરી રહેલા કલાકારોના 'સમ' જો સાથે આવવાને બદલે વારાફરતી આવ્યા તો ક-સમથી માર ખાવો પડે...એમાં ભૂલ નહીં! સંગીતના જલસામાં બ્યારે સંગત કરી રહેલા બંને કલાકારનાં ડોશ સાથે જિંચકાઈને હસતાં હસતાં નીચે ઝટકાય, ત્યારે સમજવું કે 'સમ' ખરાબર આવી રહ્યા છે. જો તબલાવાદક આસનથી સહેજ જિંચકાઈને ભાર-પૂર્વક તબલામાં 'ધા' વગાડે. ત્યારે સિતારવાદકનું મોહું છીંક આવતાં આવતાં જ રહી ગઈ હોય એવું થાય અને ભમરડા જેવી ઘઈ ગયેલી આંખોમાં આશ્ચર્યનાં ગૂંચળાં દેખાય, તો સમજવું કે 'સમ' આવ્યો નથી, કાંઈક લોભો થયો છે! આવી ક્ષણે તમારાથી ભૂલેચૂકે "કયા ખાત હૈ" યા "હુઓ રાબજા!" બોલાઈ ન જાય એવું ખાસ ધ્યાન રાખવું, નહીં તો સમજદાર ઓડિઅન્સ "થે ખાત હૈ!" કહી પહેલાં તમને ઝૂંડશે...ને ત્યાર પછી જ કલાકારોને હિસાબ કરશે.

તમને થશે કે આટલા જોખમ (ઓડિઅન્સ!)

વચ્ચે માત્રાઓ ગણી ગણીને વગાડવાનું હોય તો તો કશું વાગી જ ન શકે! પણ મિત્રો, એવું નથી. જેમ છંદોને આત્મસાત કર્યા પછી છંદબદ્ધ મીઠિક કાવ્યો રચાય છે, છંદ નડતર બનતા નથી, સ્ફુરતી એકેક પંક્તિ છંદમાં જ બન્ને છે. એ રીતે સાચી લગન અને પર્યાપ્ત રિયાઝથી તાલ અને લય આપોઆપ બળવાય છે ને પેશકાર, કાપદા-પથટા, રેલા, ગત, ષરન, ટૂંકડા, ચક્રધાર તિકાઈ, રૌ જેવી અનેક રચનાઓ પણ તબલાવાદનમાં વાગી શકે છે. જીવનની અનેક પ્રવૃત્તિઓ વચ્ચે આપણે શાસ લેવાનું યાદ રાખવું પડે છે? આપોઆપ જ શાસ લેવાય છેને! (દોઈ વાર શાસ લેવામાં અસલ તકલીફ થાય કે હૃદય ધબકારા ચૂકે, તો બંધુવું કે જીવનની ક્ષય ક્ષયી રહી છે એટલે 'સમ' ખોટા આવી રહ્યો છે, હવે યમદૂતો આવીને દેહના સ્તેજ પરથી આત્માને ઉતારી મૂકવાની તૈયારી છે...પછી જીવનસંગીતનો પ્રેમામ ખતમ!)

સંગીત તો કચારેય પૂરું થઈ ના શકે એટલે હવે આ મારો લેખ "તાલ અને તબલા" અહીં પૂરો જાહેર કરું છું. હવે બાળકો માટે એક લેખ "ખાલ અને બજલાં" લખવાની પ્રેરણા થઈ રહી છે. તો હવે આપ સૌને હું સ્નેહભીનાં "ધાધા તીસીટ ધાધા તીના!" પાઠવી વિદાય કહી, શુઃ બાય!



## સાબાર સ્વીકાર

સમૂળી કાંતિના સભાક શ્રી અરવિંદ : લેખક-પ્રકાશક : પ્રા. જગદીશ વ્યાસ, ૪૭૦/૭૯, વિન્ડવનગર, અમદાવાદ-૧૩, કિં. અમૃત્ય.

ભીખચિતામણ (હિંદી) : ઇન્દિરા, પ્ર. વિવેક પ્રકાશન, ૭ મુ. એ. જવાહરનગર, પો. બો. નં. ૨૧૬૯, દિલ્હી-૧૧૦૦૦૭, રૂ. ૪૦.

સ્ફુરણ : લે. ડો. મુકુન્દ કોટ્યા, પ્ર. સ્વપ્નિત પ્રકાશન, ૬, દેલાસ પાર્ક, વડવાબુસીટી-૩૬૩ ૦૩૦ કિં. રૂ. ૫.

ઉદ્દેશ : નવેમ્બર ૧૯૯૧ : ૧૫૧

ધડિયાળમાં ટકોરા પડે છે.. અને આજે અચાનક હું સભાન યાઉં છું...કેટકેટલીવાર મેં આવા ટકોરા સાંભળ્યા હશે? અરે...પેલા મંદિરમાં નિયમિત થતી આરતી વખતે યતા ધંટારવ પણ કયા સાંભળ્યા નથી. એ ધડિયાળના ટકોરાનું એાસકું જ રૂપ કે ખીજું કંઈ? હેં?

પણ...આજે સચેત થતાં મનમાં પ્રથમ જિઠ્ઠો : આ સમયને શરીર હોય તો કેવું હશે? આ ધડિયાળ જેવો એનો ચહેરો હશે? કે રેલવેના કે બસના સમયપત્રક જેવો એનો ચહેરો હશે? ના, કંઈ જ ખબર પડતી નથી...કંઈ સમજી શકાતું નથી...

ખરેખર તો સમય જેવું કશું છે જ નહિ...એ તો સમયતાની અખિત્રાઈની એક સ્થિરત્વભરી સ્થિતિ છે. એટલે કે સમય સ્થિર છે. એને વળી ગતિ કેવી?

ગતિ તો આપણી છે. આપણા શ્વાસ ચાલે છે, આપણી નાડી ચાલે છે. એના જેવી ખીજી કંઈ સાક્ષી હોઈ શકે? આપણાં કામો અને તેનું આયોજન-વિભાજન, તેની ગોઠવણી...એ બધાનું આ સમય સાથેનું સંયોજન એ આપણું કર્તવ્ય. એ આપણી સગવડ...પાકી સમય કયાંયથી આવતો નથી...કયાંય જતો નથી. સમય સ્થિર છે.

મામે લહેકતા લીમડાની શાખાઓમાં ફૂણી ફૂંપેલા મલકે છે, લસડસે છે. એમાં પડ્યાતી લાલાશ એ પણ કંઈ સમયનું કે આપણું કર્તવ્ય નથી. હા, એ કદાચ ધરતીમાંનાં રસાયણોનું હોઈ શકે. ના, હોઈ શકે એમ નહીં...એનું જ એ કર્તવ્ય.

સમય સ્થિર છે. સમય ભાવવાયક છે. એ અનુમૂલિતા પ્રદેશનો અમૂલ્ય ઊડ છે. એને કળ

આવે જ એવું નક્કી નથી. નવે આવે..આવે પણ ખરું...

સમય સ્થિર છે. એટલે એને ગતિ નથી. ગતિ પદાર્થને આપી શકાય. પવનનો સ્પર્શ થાય છે એવું અનુભવાય છે. તેને ગતિ છે. સમયને એમ અનુભવી શકાતો નથી. સમય અસ્પૃશ્ય છે, પવનની ખૂબી એ છે કે આપણે તેને સ્પર્શી શકતા નથી. એ આપણને સ્પર્શી શકે છે, એ જ એનું અસૌકીય. પણ...સમય તો એવાંયે વિશેષ અસૌકીય કેમકે ચણાને આકાર હોય છે...સમયને નહિ. ચણાનું વિભાજન શક્ય છે...સમયનું નહિ. સમયને કોઈ દોષનો ડાઘ નથી પડતો...પડે છે એ તો માનવનો અતીત. આપણામાં આપણી પોતીકી, આપણા-દીધી, માન્યતા છે...સમય વિશેની.

સમય અગતિ છે. એનું સ્થિરત્વ જોઈ શકાતું નથી, એટલે આપણી જેમ એનેય ગતિમાન કદાચે છે. એ એટલો બધો એાતપ્રાત છે આપણામાં કે તેનું અસ્તત્વ માથા કરી શકાતું નથી.

અંધકાર એાઢીને ફૂતરાનો બસવાનો અવાજ આલ્યો જાય છે. ક્યારેક આછોતરો પડાય છે. એનાથી અંધકારમાં શો ભાવ જીડતો હશે તે અકલ્પ્ય છે. અંધકાર એ સમયના સ્થિરત્વનો પડછાયો હશે? આ ફૂતરાના બસવાથી જેમ માનવના ચિતમાં ભિન્ન ભિન્ન ભાવો જાગે તેમ સમયમાં કે અંધકારમાં બગતા હશે ખરા? ન જાને.

રાત્રિની નીરવતામાં ક્યારેક સમયને અનુભવી શકાય, એના સ્થિરત્વને પામી શકાય...એવા સ્થિર સમયને માટે તો આપણે અખણપણે ચોરસ-ધંબ-ચોરસ, પટ્ટી જેવો પાતળો કે લુટો કે અણીફાર વગેરે



જેવો - જરૂરયાત મુજબ કાપી સમયપત્રકમાં ગોઠવી  
 દીધો છે ને! પછી તેના દુકાનું ચંચોજન કરી કરી  
 સભર થતાં જતાં હોઈએ તેવો જામ રાખીએ છીએ.  
 ને તેમાં આપણી મનિતો આદ્ર દોરીએ છીએ.  
 આપણાં કાર્યોના ક્રમંડળમાં જળની જેમ તેને ભરીએ  
 છીએ. ઈશ્વરની જેમ તેને આરંધીએ છીએ...અરે...

સમજોને...જેવું ઈશ્વરનું તેવું જ સમયનું...

અમૂર્ત ઈશ્વર...અમૂર્ત સમય!

વર્ષેથી આમ થાય છે...પણ અરે 'વર્ષ' કહી  
 પાછું ક્યાં સમયને ગતિનું રૂપ આપ્યું? ખરેખર,  
 સમય શાશ્વત છે ને તેને પાસવો કઠિણ છે..  
 આપણી જેમ!



## વાસંતી આનંદ / ભાતુપ્રસાદ પંડ્યા

ચારેપાથી બાંધી દિયે જમરને અચાનક,  
 સોડમ બેફામ ફરે - ફૂલ શુનેગાર છે!  
 તીતલીની પાંખો નહીં વીંઝાતી એ બરછીઓ-  
 પવનનાં અંજ જુઓ - ધાવ આરપાર છે!  
 વાઢી નાખે ક્યારે એનું કાંઈ રે ફેવાય નહીં,  
 અણિયાળાં જોણાંતણે નહીં ઇતબાર છે!  
 ઘર બધાં રાતોરાત ખાલીખમ કરી નાખ્યાં,  
 ચોક અને ઓઠલાપે માણસ ચિત્કાર છે!  
 મધરાતી હદ તો આ ક્યારની ય આવી ગૈ,  
 પ્રહરોતો પીછો કરે - વાતું ધારદાર છે!  
 આડેધડ રંજીતી અરમાની રૈયત,  
 થરકતું મજબૂર ઉર થાનેદાર છે!  
 હલ્હલથી આને ચડચો સાત હથવાળો રથ,  
 ઘરોઘર લોચ દગી હલ બેશુમાર છે!

# શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીનો એક પત્ર \*

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી,  
'મૈત્રી', ૩૯, આદર્શ સોસાયટી,  
સુરત-૩૯૫૦૦૧  
તા. ૨-૭-૬૧

સચ્ચિદાનંદ ! નમો ભગવતે ગાયત્રેવાય ।  
તમારા સ્નેહાદરનાં વચનથી હું ધન્ય થયો.  
પરમ સ્નેહી બાઈશ્રી રમણુભાઈ,

[સ. વિષ્ણુભાઈનાં વંદન. સપરિવાર કુશળ હશે. સર્વ બંધુજનને નમસ્કાર — અહીં કુશળ છે. તમે મારા કુટુંબ માટે વ્યાપક ભણી છાત્રણી માટે આભારી છું. તમે બરાબર 'નોશી' થયા — પાછું જુઓ, આમણું પણ જુઓ — ૬૨ વર્ષ પૂરાં થશે. પણ હવે રસ નથી. સાચો જ રસ નથી. વેદના, શિથિલતા, માનસિક આદ્ય સ્થ ગમતાં નથી. તમારો આભાર = તમે ખૂબ બાહર આપ્યો. 'મનીષી' શબ્દ પણ હું પસંદ કરું કેમકે હું કોઈ વાદનો ભક્ત નથી. કવિતા, કલા, સૌન્દર્યમાં મને રસ છે. એ જીવનના રહસ્ય તરફ લાઈ જાય છે. કારીગરે વાપરવાની વસ્તુને રૂપાળી બનાવી. શબ્દ વાપરતાં ભોક્ષ્યાં થયાં, અને એમાં આતુર્ય કે ભાવ પ્રગટ થતાં પ્રભુનું સર્જક સૌન્દર્ય પામ્યા — આ સૌન્દર્ય-સર્જકતા, સંયમ, ક્ષમતા, પ્રેમ, સેવા, શ્રદ્ધા અને છુદ્ધ [?] નિષ્કામાં જીવનરહસ્ય છે. કાલના કરતાં આજે વધુ શુભ થઈ રહ્યું છે, એમાં અનિયમો બાણસાર છે. ઈશ્વરના અસ્તિત્વની સિદ્ધિ છે.

— વિ.

\* સદ્. વિ. ર. ત્રિવેદીના મારા ઉપરના પત્રોમાંથી કેટલાક 'ઉદ્દેશ'માં આપીશું. કવિ સુન્દરમ અને અન્ય સાર-સ્વભાવના પત્રોમાંથી પણ પ્રસ્તુત અંશો આપવાનો ખ્યાલ છે. અહીં શ્રી વિષ્ણુભાઈનો એક પત્ર સાધનત પ્રગટ કર્યો છે. આ મૂળ પત્ર એમના હસ્તાક્ષરમાં અન્યત્ર આપ્યો છે. — ત્રી

## મન મારકણું છે / કિશોરસિંહ સોલંકી

માન કે મન મારકણું

આકાશે પડેલું કાણું છે.

ભાષા-તલાવડીને તીર મનછ મોરલી વગાડે

શબ્દકુંવરીને વ્હાલથી થી થી નચાવે

કછો કતારમાં આવતાં ટોળે વળિયો

એની આંખોમાં ભીનો-સૂકો પીળિયો !

દિવસોના ખભે ઊભા દિવસો

એમનો ખડકથી વધતો જાય

શબ્દકુંવરીનો હાથ પકડીને

એનાં આવારણાં લેવાતાં જાય

તમે જ કહો

આ ભેદભરમથી ભાષા-તલાવડી

સૂકાય, એમાં કોનો વાંક ?

ખારાખડીએ જ્યારે જળવે કયો

તો અંધારું અળસળી બિંદુ !

જિંટના હોઠથી લગડી પડાઈ

રેતના પાણીથી પલળી જવાઈ.

આ સઠ વિનાનાં વહાણો લઈને

પરદેશ ખેડવા કેણુ પલાયઈ ?

પથ્થરના તરાપા તરતા

ને ફૂલોનાં ફૂળતાં ગાય

એવી ભાષા-તલાવડીને તીર

મનછની વાતમાં રાત પડી

ને કાળા સાલ્સે ભાત પડી

એ ભાતનો ભેઃ સજનીને

મીરાં

ત્રેપનમા કુંજરની ટોચે ખડી !

□

## શું આપણે સમાજને ? / હસમુખ પાઠક

ક્યા સમાજને ? લોકોના ? યોજાના ? લીડના ?  
જાનિ-પાંતીના ? ગરીબ-તવંચરના ?  
આંકડાઓના ? નથી જોળખતો હું એ સમાજને.

જોળખું છું માત્ર તને—  
જગરૂક, જીવતા, એકલવીર,  
સરળ, ભોળા, બહુ વિચારતા,  
પ્રયત્ન કરતા, લડતા, હારતા,  
ફરી ખીજી લગાવતા નારાયણને — નરને, નરોદમને.  
તને એકને જ જોળખું છું, જેમાં  
સમૃદ્ધિ સમાય, જેને ઠાજે સૂર્ય, ચંદ્ર, ચંદ્ર, તારા, નિહારિકા  
ધૂમે, જેને માટે પર્વતો નીચા નમે,  
મહાસાગરો અંજલીરૂપ બને, નદીઓ મીઠું જળ બને,  
જેને પૃથ્વી માં થઈ ખવરાવે;  
એવા તને આપીશ,  
જે કંઈ છે તે અસીધ,  
હૃદય, મન, પ્રાણ સમેતહું  
નકું વહાલ, નકું વહાલ, નકું વહાલ.



### સાભાર સ્વીકાર

કન્હી રૂઢિમથાગ :- લે. ડૉ. ગોવર્ધન ચર્મા, ડૉ. ભાવના મહેતા, પ્ર. — જ્ઞાનલોક પ્રકાશન, ૩૪,  
સેક્ટર-૧૯, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૯, કિ. રૂ. ૨૮/-

કન્હી લોકસાહિત્ય :- એક અધ્યયન : લે. ડૉ. ગોવર્ધન ચર્મા, ડૉ. ભાવના મહેતા, પ્ર. — જ્ઞાન-  
લોક પ્રકાશન, ૩૪, સેક્ટર-૧૯, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૯, કિ. રૂ. ૬૦/-

ઉદ્દેશ : નવેમ્બર ૧૯૯૧ : ૧૫૬

હજી જીવન અધુનું નવ વીત્યું તમિસ્રે ભયાં  
વિશાળ જગ આ મહી, નયનજ્યોત ત્યાં શે' ગઈ,  
અને મરણ્યું મણું દેખુરવી પડે આ લઈ  
નિર્થ પ્રતિભા : વિચાર મનમાં બધા આ સર્વા,  
જતાં હું કરવા ચક્રું સરજનારની ચાકરી  
હિસાબ અરધું ખરો, અગર એ ઉપાલંબ દે,—  
પ્રકાશ વિષુ દેવ શું દિવસકામ માગી શકે ?  
વિમૂખ પરિપ્રચીતો :— ગણગણાટ મૂંગો કરી  
વહે કૃતિ; ન દેને મનુજ્જ્વલની દે' પકી,  
ન દાન નિજનાં તણી; ચંદ્ર ધુરા વહે નાથતી  
ગણામ જન દાસ એઈ; સ્થિતિ નાથની રાજવી,  
સહસ્ર ગણ શબ્દ એ વિષુ તણે પડે વેગથી  
જમીન દરિયો ગણી ગણુનિરામ ધાતા રહે : —  
ખડા હુકમ ઝીલવા, કરત ચાકરી એય તે.

\* 'On His Blindness' નો અનુવાદ

## એક સોનેરી નવવધૂનું શરણાર્થ-ELEGY / ચોગિની શુકલ

સાજન, એટલાં આકાશ ભાંગ્યા કુંગરા  
અરરર ઘોળાં આંગણ કાળા ઉંઝરા  
તૂટે મારી પીઠીનો અણસાર...  
રૂખ્યાં રૂખ્યાં રે જળ, સાજન ! આપણાં.  
ભીના કંકુચાપા સૂકા અળતા  
ઝીના દરિયા ને ટાઢા ઝોરતા  
મૂળે મારી ચુનરનો ભણકાર...  
રૂખ્યાં રૂખ્યાં રે જળ, સાજન ! આપણાં.  
દાટયા આંખા ને યીજ્યા ટહુકા  
દાટયા સૂરજ ને એદયા પીપળા  
ઝૂરે મારા મીંદળનો રાણકાર...  
રૂખ્યાં રૂખ્યાં રે જળ, સાજન ! આપણાં.

## ‘ખરતી ઉદાસી’ : એક આસ્વાદ/હૈમન્ત કેસાઈ

આ પાનખરમાં ડેવી જલો સમી  
ખરી રહી છે ઉદાસી આપણી !  
કેટકેટલી ક્ષણોથી  
સાયવી રાખેલી વેદનાને આનુબાજી બધે  
ખરતી વિખરાતી જોવાની ડેવી મઝા આવે છે ?  
મિલનમાં તો રોજ રોજ  
ટહુકે ખોરડે આપણે વસંતપંચમી,  
આ પાનખરમાં જ  
જાણી શકાય છે  
ધુમ્મસના દરિયામાં ડૂબેલા સૂરજવાળા દિવસોને;  
આપણી વસંતના દિવસો તો પ્રિયે !  
ચંગણમાં જણી શકાય તેટલાં,  
કેવા અભવયા અભવયા લાગે છે !  
એવી વસંત કરતાં  
ચિરપરિચિત આપણી પાનખર  
ઉભયને અદૃત નથી કરતી શું ?  
તો પછી શાલ,  
આપણે પાનખરમાં  
ખરી રહેલી ઉદાસીના દશ્યને માણીએ.

[પીયૂષ પંડ્યા, ‘જ્યોતિ’]

પ્રકૃતિનું ઋતુચક્ર તો એના ઝડત પ્રમાણે, એના ક્રમ પ્રમાણે ચાલ્યા કરે છે. ઋતુના ધર્મ ઋતુ પાળે છે. પ્રત્યેક ઋતુનું પોતાનું પ્રયોજન છે. અને તેથી તેને પોતાના મહિમા છે. પરંતુ ઋતુઓને માણુનાર માણસને તે બધી એકસરખી લાગતી નથી. અને આમ જોઈએ તો તે સ્વાભાવિક પણ છે. કારણ કે ઋતુઋતુનાં રૂપ-રસ નોખાં અને અનોખાં છે. અને વળી માણસ પ્રકૃતિને માણે છે ખરો, પણ એ તેને કેવળ તેના સૌન્દર્ય ખાતર અને નિરપેક્ષપણે ઉંમેશાં માણી શકતો નથી. બહુધા એ પ્રકૃતિમાં

પોતાના મનોભાવોનું આરોપણ કરતો હોય છે. અને તદ્વતુસાર પ્રકૃતિને અવલોકતો હોય છે.

લગભગ બધી અવસ્થામાં આમ બને, પણ વિરહાવસ્થામાં સવિશેષ રૂપે બને છે. અહીં વિરહીની ઉક્તિમાં આ તથ્યની ચોક્કસ પ્રતીતિ થાય છે.

સ્વાભાવિક છે કે વિરહીજનને ઋતુઓના મૂળ-ભૂત ક્રમ અને ધર્મ પણ વિપરીત કે વિભિન્ન લાગે અને એટલે જ અહીં વિરહી પ્રત્યક્ષે વસંત અપરિચિત અને પાનખર ચિરપરિચિત લાગે છે. સમજાય એમ છે કે એ અપરિચય-પરિચય મારે

એની નિજ અનુભૂતિ જ જવાબદાર છે. આ પ્રભુચીતા ઉદ્ધાર પોતાની પ્રિયતામાને સંબોધીને છે. સંબોધન સહિત એ તેને પોતાની અનુભૂતિ સાથે સાંકળે પણ છે. અથવા અપેક્ષા વ્યક્ત કરે છે કે એને થાય છે એવી જ અનુભૂતિ સામે પક્ષે પ્રિયતામાને પણ થતી હશે. પરિણામે એના ઉદ્ધાર તે ઉભયના ઉદ્ધાર બન્ને કે બની રહે છે. કાવ્યના ઉદાહરણ પંક્તિઓમાં જ જણાઈ આવે છે :

આ પાનખરમાં કેવી પછો સમી

ખરી રહી છે ઉદાસી આપણી !

જગતમાં કરું અતંત નથી. પ્રત્યેક વસ્તુ સાંત છે. અને એટલે વિરહ પણ સાંત છે. પ્રશ્ન વિરહને અંતે ક્યારેક, ગમે ત્યારે, મિશન થવાનું જ છે. અને એટલે વિરહથી સંતૃપ્ત ન થતાં તેને માણી લેવાનું આ જન પસંદ કરે છે. વળી પાનખરમાં પછો ખરે, વૃક્ષો સમેત બધું ઉજ્જડ થઈ બચ તે ખરું. પરંતુ વસંતમાં ફરીથી પછો અવતરવાનાં છે, ફૂટી નીકળવાના છે, બધું સહર સુંદર થવાનું છે તે આશ્વાસન જ પાનખરને કેવળ સહેવાની નહિ, માણવાની શક્તિ માણસને આપે છે. કાવ્યનાયકને ઉદાસી પાનખરનાં પછોની જેમ ખરતી લાગે છે. બદલે; પાનખરમાં પછો નહિ, ઉદાસી જ ખરતી હોય તેમ એ અનુભવે છે. સુદીર્ઘ સમયથી સચિત વેદનાને ખરતી-વિખેરાતી એ પ્રત્યક્ષ કરે છે. અને તેને તટસ્થપણે માણે છે. વિરહ એટલે પાનખર અને મિશન એટલે વસંત. આ રૂપકઘટન અનુસાર અર્થઘટન કરતાં નાનકડું કહે છે કે મિશનમાં ઉત્સુક્તિ મન પસાર થતી ફાણોની ગણના કરી ચકતું નથી. અને એથી જ સમયની સમાનતા રહેતી નથી. પરિણામે મિશનની વસંતના દિવસો - અગપ્પ - નહિ ગણી શકાય એટલાં અલ્પ, અઘણા અઘણા લાગે છે! આથી જ વસંત અપરિચિત થી વધી

બચ છે. એ અલ્પજીવી વસંતની તુલનાએ ચિરંજીવ પાનખર તેના દીર્ઘ સાનિધ્યને કારણે ચિરપરિચિત બની રહે છે. અને એટલે જ બધા દિવસોને બરાબર બાણી શકાય છે. પાનખરનો આ મહિમા છે. અવજન એ મહિમા આપણા આ વિશિષ્ટ વિરહીજને બાણી, પ્રમાણેલો છે. એ મહિમાગાન કરતાં પોતાની પ્રિયતામાને કહે છે કે, આ પાનખર અર્થાત્ વિરહા-વસ્થા જ તેમની વચ્ચે અદૃત રચી આપે છે.

પ્રભુચીજનો અર્થાત્ પ્રિયતામ-પ્રિયતામા મિશનમાં હોય છે એથી અધિક નિષ્ટ વિરહમાં આવતાં હોય છે. એ વાતને કવિકર્મકૌશલ્યને બળે સમજીય રૂપે અહીં વ્યક્ત કરી છે, કહે છે 'વનિત કરી છે.

કાવ્યનાયકના એટલે (ખરું જોતાં તો) કવિના કાવ્યગત ઉદ્ધાર બધા જ ભિન્નરસિત હોઈને સુચારુ બની રહ્યા છે. પરંતુ વિશેષ ચાટુનાવાળી અમુક ઉક્તિઓ આપણું ધ્યાન તરત ખેંચે છે 'ખરી રહેલી ઉદાસી', 'ખોરડે ટૂંકતી વસંતપંચમી' અને 'ધુમ્મસના દરિયામાં રૂબેલા સૂરજવાળા દિવસો' જેવા ઉદ્ધારમાં રહેલું ઉક્તિવૈચિત્ર્ય અનુભવી શકાય છે. પ્રારંભમાં આવે છે એરી જ અથવા પ્રારંભની છે તેરી જ અંતની પંક્તિઓ કેન્દ્રસ્થ લાવાનુભૂતિની તીક્ષ્ણતા સાધી આપે છે.

આપણે પાનખરમાં

ખરી રહેલી ઉદાસીના દરખને માણીએ.

આ ઉદ્ધાર માટેની પર્ચાન મૃગિકા એ પંક્તિઓના પ્રાકટ્યની પૂર્વે રચાઈ ચૂકી છે. ખૂબી એ છે કે પંક્તિઓ એના એ રૂપે પુનરાવર્તન પામતી નથી. અલ્પ પરિવર્તન સથે એના એ ઉદ્ધારને વહે છે. વર્ષની બે મહત્વની ઋતુઓનું આ અવતરનું અને સ્વચ્છ દર્શન-વર્ણન છે. એમ કહેવા પ્રેરાઈએ. પણ નહિ, ઋતુવર્ણનને આશરે આલેખાયેલ પ્રભુવાનુભૂતિનું આ કાવ્ય છે.



# ગુજરાતની ઘરતીજા પનોતા યુગ સરદાર પટેલના જન્મદિને અખંડ અને સુદૃઢ ભારત માટે કાર્યરત બનીએ

- રાષ્ટ્રીય કક્ષાએ મેળવેલ સિદ્ધિ માટે રાજ્યના વધુમા વધુ બે ખેલાડીઓને રૂ. ૨૫૦૦૦નો સરદાર પટેલ એવોર્ડ પ્રાપ્ત વર્ષે એનાયત કરાશે
- આંતરરાષ્ટ્રીય કક્ષાએ મેળવેલ સિદ્ધિ માટે રાજ્યના વધુમાં વધુ બે ખેલાડીઓને રૂ. ૫૦૦૦૦નો એકલવ્ય એવોર્ડ આપવાના નિર્ણય
- નર્મદા યોજનાના ૩૧૦૬ અસંગ્રસ્ત પરિવારોને ૧૪૧૮ હેક્ટર જમીન અપાશે
- ખરાબાની જમીનમાં પનોતરફ કરવા માટે એક લાખ જમીનવિદોષા અદિવાસી અને નાના સીમાંત ખેતમજૂરોને કુટુંબદીઠ એક હેક્ટર જમીન વ્યાવસ્થિત માટે આપવા ઘસથેલુ આયોજન
- શહેરી ગરીબોના ઉત્કર્ષ માટે માર્ચ ૧૯૯૨ના અંત સુધીમાં એક લાખ પરિવારોને આવાસ બાંધવા માટે પ્રયોગ
- મીટરના રૂપિયા દસના રહેત દરે જમીન અપાશે
- આઠમી પંચવર્ષીય યોજનાના પ્રથમ વર્ષમાં જ કુટિર ગ્રામ અને ખાદીઉદ્યોગ બેંકે રાજ્યમાં રાજ્યસીની ૩૮ ૩૧૪ તરફ ઉખી કરાશે
- ખેડૂતોને વીજળીદરમાં સહત આપી ચાલુ વર્ષે રૂ. ૩૦૦ કરોડનો આર્થિક બોજ રાજ્ય સરકારે વહન કર્યો છે.

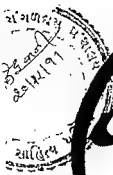


- નાના/સીમાંત ખેડૂતો અને ગરીબ વર્ગના લોકોને આવાસ બનાવવા માટે અખાલી સહાય રૂ. ૮૦૦૦થી વધારે રૂ. ૧૨૦૦૦ કરવામાં આવી
- નવી ઉદ્યોગ નીતિ અન્વયે આ વર્ષે ૮૩ હજાર રાજ્યસીની તરફ ઉખી કરવામાં આવી
- રાજ્યના દુર્ગમ, બિડાસપાત્ર મહદ્ અંશે અદિવાસી વિસ્તારોને આવડે લેન્ડ વસીલવાના ૧૩ જિલ્લાઓમાં ૩૨ રસ્તા દુકાનો પ્રારંભિત કરાશે
- પ્રવાસન પ્રવૃત્તિને વેગ આપવા તેમજ પ્રવાસીઓની સુવિધા વધારવા નવી પ્રવાસન નીતિમાં ૫૦ જેટલાં પ્રવાસન સ્થળોને ઉદ્યોગ તરીકે વિકસાવાશે
- મહિલાઓના ઉત્કર્ષ માટે તથા મહિલાઓના અત્યાચારો અને સમસ્યાઓ ઉપર ધ્યાન આપવા રાજ્યકક્ષાની મહિલા સુરક્ષા સમિતિની રચના

મીડ-૧

આજના ગૌરવદિને અખંડ ભારતના ચિત્તી સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલના રાષ્ટ્રીય અખંડિતતા અને એકલતા આદર્શોને જીવનમાં ચરિતાર્ય કરવાનો મક્કમ નિર્ણય કરીએ.





# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

૫૫<sup>મું</sup> ખીણું : અઠ્ઠા પાંચમો

ડિસેમ્બર ૧૯૮૧

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૧૭



# ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું : અંક પાંચમો સળંગ અંક : ૧૭

અનુક્રમ : ડિસેમ્બર ૧૯૮૧

‘સમય નથી’ : સમય કયાં ગયાથી	રમણલાલ જોશી	૧૬૧
નવ્ય છે ?	તંત્રી; બકુલ જોષીપુરા	૧૬૩
સામ્રાટ પ્રવાહો	બે સાહિત્યકારોની જન્મશતાબ્દી	૧૬૩
બે સાહિત્યકારોની જન્મશતાબ્દી	બિમલ મિત્રનું અવસાન : તેમની	
ભાતીગળ કથાસૃષ્ટિ		૧૬૩
ગ્રંથકાર વજ્ર માતરીનું નિધન	બકુલ જોષીપુરા	૧૬૬
ડિવાનન કામેડી	ડેન્ટ; અનુભવ રાજેન્દ્ર સાહે	૧૬૭
રિચર્ડનો કાવ્યવિચાર	નહિન રાવળ	૧૬૮
મુખ્યાની માયા — દસમા દાયકાની	હરિવલ્લભ લાવાણી	૧૭૮
વિજય વિજય	રાધેશ્યામ શર્મા	૧૮૧
મન-મહારથી	હસમુખ પાઠક	૧૮૧
સાહિત્ય-સિદ્ધાન્ત :	કૃષ્ણ રાયન;	
ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં	અનુભવ શાસિની વક્રી	૧૮૨
‘મૃત્યુજલ’	અન્નકાન્ત ટોપીવાળા	૧૮૬
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા		
ગ્રંથ-તાજુલની ગઠરી : ‘હસ્તપ્રત’	નીતિન વડવામા	
પ્રતિભાવ	રતિલાલ જાયા, દિનકર જોષી,	
	તનમુખ ઓઝા, બાણલાલ એસ. જોર,	
	જયન્ત પાઠક	૧૮૮
હું લેખક કેમ થયો ?	રમણલાલ વ. દેસાઈ પૃષ્ઠા પાન ૩	
ન્હાનાલાલ	રમણલાલ વ. દેસાઈ પૃષ્ઠા પાન ૩	
સમન્વય	ધૂમકેતુ પૃષ્ઠા પાન ૪	
પ્રતિભા	ધૂમકેતુ પૃષ્ઠા પાન ૪	

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮

‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અજય-ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દુધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

- \* ‘ઉદ્દેશ’ દર માસની પંદર તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* ‘ઉદ્દેશ’ના માહક અને રેખાકર્તા-ધર્મ શક્તિ છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ લેખોમાંના અભિપ્રાય પ્રાચીન જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* ‘ઉદ્દેશ’નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુસરીને લેખોમાં પોતાની કૃતિઓ મોકલવી સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરે દિવસમાં અપાય છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (ફેસ) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં રૂ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (એરમેલ)
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પોસ્ટેજસાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર જવાબદારનું સરનામું : ‘ઉદ્દેશ’ કાર્યાલય, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૮, ફોન નં. ૪૮૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
- \* ‘ઉદ્દેશ’નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પાછા ભરી શકાય છે :  
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિફોર્નિયા સામે, મેડાઉન, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૬૭  
(૨) વિજય એજન્સી વડા : ૬૨, કાપાલુ બુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૧૪૭૮



સર્વભાષા સરસ્વતી

## ‘સમય નથી’ : સમય ક્યાં ચાલ્યો જાય છે ?

આપણે રોજ રોજ બે શબ્દોનું વાક્ય સાંભળીએ છીએ : ‘સમય નથી.’ કોઈને સમય નથી. તો પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે કે સમય ક્યાં ચાલ્યો જાય છે? આપણી આજુબાજુ વૈતથ્યતા તો ગંગેગંગ ખડકાયા છે. માણસના સમયને એ ખાઈ જાય છે અને પછી એને પણ. પૈલા શ્લોકમાં કહેવાયું છે તેમ કાલો ન યાતો વયમેવ યાતાઃ — કાળ નથી વહી ગયો, અમે જ ચાલ્યા ગયા છીએ.

હમણાં જૂની નોટા ઉપલાવતાં એક નોટમાં ‘ધૂમકેતુ’નાં નીચેનાં વચનો મળ્યાં (કદાચ ‘જલ-નિહુ’માંથી હશે) :

દૂર દૂરના રમણીય પ્રદેશો ઉપર સંધ્યાનાં તેજ પડી રહ્યાં હતાં. થોડે છેટે વનવગડા ઉપર આયમતી સાંજનાં આછાં અંધારાં ઢળતાં હતાં; તળાટી પરના કોઈ મામડામાં શંખનો ધ્વનિ થઈ રહ્યો હતો. ખાસેના હુંગર પર મંદિરની ઝાલર વાગતી સંભળાતી હતી; શાંત — પરમ શાંત સંધ્યાના જાણે કોઈ નિગૂઢ સંદેશ લાવતા હોય તેમ સ્વચાખડચા આ શબ્દો ચિત્તને વધારે ને વધારે શાંત બનાવતા હતાં. અને એવી એકાદ ક્ષણમાં સ્વયં સ્ફુર્યો હોય તેમ, જાણે ગગનમાંથી આવી પડ્યો હોય તેમ એક વિચાર આવ્યો. ‘જીવન ક્ષણિક હશે — પણ એની હરેક ક્ષણ અનંતતાની સાથે જડેલી છે. અને તેથી એ પણ અનંત છે. એટલા માટે જ ક્ષણમાં સાચું જીવન જીવે છે તે અનંતમાં પણ સાચું જીવન જીવે છે. આ પૃથ્વી ઉપર આ સ્વરૂપમાં ફરી આવવાનું નથી; અને જે રીતે જ મળે છે તે જ રીતે તે ફરી મળવાનું નથી, માટે એક ક્ષણની પણ રેડિયમના એક અણુની માફક બહુમૂલ્ય ગણીને જ હેતુપૂર્વક યોજના કરે છે તે સ્વપૂર્ણ જીવન ગાળી શકે છે.’

જીવનની આ મર્મકથા જાણનારને કોઈ પણ જાતની અતૃપ્તિ નથી; સાધનોની ખોટ નથી; વૈલવનો મોહ નથી; બધાં પળ પળ એ જ રતનની રજ છે ત્યાં પોતાના જીવનની અંતરંગ શક્તિ જ મનુષ્યને સત્યદર્શન કરાવી શકે છે. જેમ એને એક પળ નકામી ખોતી નથી તેમ એને એક પળની ઉતાવળ પણ નથી. એવાને મન જીવન સસાર, હેતુપૂર્ણ — આનંદમય અને અનંત છે.

અમારી શાળાના શિક્ષક પણ 'ક્ષણે પકડો' એમ કહેતા તેનું સ્મરણ થાય છે. પછી સુરદાસના શબ્દોમાં કહેવાનું રહેતું નથી કે 'તે મન મૂલ જનમ ગેવાયો'. ઘડપણમાં જોવિંદ ગાવાની વાત જાણ છે. ઇન્દિયોની શક્તિઓ ક્ષીણ થઈ જાય પછી સમયના ઢગલેઢગલ પડવા હોય તોય આ કામના સમય જ સમય ! કેટલાકોને સમય કેમ પસાર કરવો એવો સવાલ પણ હોય છે. આંતરિક ચતુર્તાવકાશ — ખાલીપો ભરી દેવા માટે વીડિયો-ટી.વી., ફિલ્મ, ટેળટપ્પા, નિંદારસ (જાતને માટામાં મોટા રસ) — ટાઇમ પસાર કરવાના અનેક તરીકાઓ શોધાતા જાય. પરંતુ મુખ્ય બાબત એ છે કે આપણે વિરેક પૂર્વક સમયને સદુપયોગ ન કરીએ તો સમય આપણા ઇપયોગ કરે છે — કાળ આપણને મસી જાય છે. એટલે જ કહ્યું છે કે ગૃહીત ઇવ કેશેષુ મૃત્યુના ધર્મમાચરેત્ — મૃત્યુએ જાણે આપણા વાગ પકડ્યા છે એમ ધર્માચરણ કરવું. ગીતામાં અર્જુન શ્રીકૃષ્ણને સ્થિતપ્રજ્ઞ મનુષ્યનાં લક્ષણો પૂછે ■ ત્યારે 'સ્થિતધીઃ કિં પ્રમાણેત કિમાસીત વ્રજેત કિમ્ — સ્થિરચુદ્ધિ મનુષ્ય કેવી રીતે બોલે, કેમ બેસે, કેવી રીતે ચાલે' એમ ફેડ પાડીને સમજાવવાનું કહે છે એ સૂચક છે. સુન્દરમ્ એક કવ્યમાં દિવ્ય શક્તિને 'તુ અમ ચરણોની તતિ' કહે છે. ટૂંકમાં પ્રત્યક્ષ ક્રિયામાં અધ્યાત્મ-સાધના પ્રગટવી જોઈએ. પ્રભુની હાજરીમાં બધાં કર્મો થાય. શ્રી.અરવિંદે કહ્યું છે : Behave as if the Mother was looking at you because She is indeed always present" — આ રીતે પ્રત્યેક ક્રિયા, પ્રત્યેક ક્ષણ પ્રભુને અર્પેલો અર્થ બને છે. પછી 'સમય નથી' એમ કહેવાનું રહેતું નથી, અને 'સમય ક્યાં જાય છે ?' એ પ્રશ્ન જ સંભવતો નથી.

— રમણભાઈ જોશી

એ સાહિત્યકારોની જન્મશતાબ્દી

આ મહિનાની બારમી તારીખથી શ્રી ગોરીશંકર ગોવર્ધનરામ બેથી, ‘ધૂમકેતુ’નું જન્મશતાબ્દી વર્ષ શરૂ થયું છે (જન્મ : ૧૨ ડિસે. ૧૮૯૨) અને શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈની શતાબ્દી પણ ગઈ બારમી મે થી શરૂ થઈ છે. (જન્મ : ૧૨ મે ૧૮૯૨). આ બંને મહાનુભાવોએ સાહિત્યના વિવિધ પ્રકારોમાં મહત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. ‘ધૂમકેતુ’એ ટૂંકી વાર્તાના પ્રકારમાં જે કામ કર્યું એ ઐતિહાસિક મહત્વ તો ધરાવે જ છે પણ કેટલીક વાર્તાઓ અને ‘ચૌલાદેવી’ જેવી નવલકથાઓ ગુજરાતી ભાષા શ્વશે ત્યાં સુધી ટકે એવી છે. શ્રી રમણલાલ વ. દેસાઈ ગાંધીજીની સમાજહિતલક્ષી વિચારણાને પોતાની નવલકથાની વાહક બનાવી યોગ્ય રીતે જ ‘યુગમૂર્તિ’ વાર્તાકાર’ બન્યા. તેમણે ખેડેલાં કવિતા અને નાટક એ બે સ્વરૂપોમાં તેમનું સર્જકર્મ તપાસવું જોઈએ. સુન્દરમે તેમને એક સુકવિ તરીકે ઓળખાવી તેમની કવિતાનાં સૌન્દર્યબિંદુઓ દર્શાવ્યાં છે.

સર્વશ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા, મહાદેવ દેસાઈ, નરહરિ પરીખ, ઇન્દુલાલ યાચ્છિકની શતાબ્દીના અવસરે શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા વિશેનો શ્રી નીતિન વડગમાનો અભ્યાસલેખ ગમે વધે ‘હૃદય’માં પ્રગટ કર્યો હતો. અન્ય મહાનુભાવો વિશેના સ્વાધ્યાયો ‘હૃદય’માં આપીશું. આ સૌ સારસ્વતોને શતાબ્દી-વંદના.

બંગાળી નવલકથાકાર ગિમલ મિત્રનું અવસાન : તેમની હાતીગળ કથાસૃષ્ટિ

બંગાળી સાહિત્યકાર શ્રી ગિમલ મિત્રનું તા. ૨ ડિસે. ‘૯૨ના રોજ એંસી વર્ષની વયે અવસાન થતાં ભારતીય સાહિત્યમાંથી એ શક્તિશાળી સર્જક વિદાય

લે છે. શરદચંદ્ર અને સ્વીન્નાથ પછી જે નવલ-કથાકારોએ બંગાળી નવલકથાને સમૃદ્ધ કરી એમાં વિભૂતિભૂષણ બંગોપાધ્યાય, અન્નદાશંકર રાય, પ્રેમલ મિત્ર, તારાશંકર બંગોપાધ્યાય, છદ્દેવ બસુ, મનોજ બસુ, ચારુચંદ્ર ચક્રવર્તી, સમરેશ બસુ, સુનીલ ગંગોપાધ્યાય વગેરેની સાથે ગિમલ મિત્રનો પણ સમાવેશ થાય છે.

ગિમલ મિત્રની નવલકથાઓનું આકર્ષણ બંગાળ પૂરતું સીમિત બન્યું નથી, જુદી જુદી ભાષાઓમાં એના અનુવાદ થયા છે અને એનો વ્યાપ અનેક ભાષાના વાચકો સુધી વિસ્તર્યો છે. ભારતીય સમાજની ઉત્કાંતિની કથા તેમણે તબક્કાવાર જુદી જુદી કૃતિઓમાં આપી છે. પ્લાસ્ટીક સુદથી માંડી આજના બંગાળ સુધીના લગભગ બસો વર્ષના ઇતિહાસને આલેખતી ‘સાહેબ બીબી ગુલામ’, ‘કહિ દિયે કિનલામ’, ‘એકક દશક શતક’, ‘બેગમ મેરી બિન્ધાસ’ નવલકથાઓ સુપ્રસિદ્ધ છે.

ગિમલ મિત્રની નવલકથાઓ ભારતની બીજી ભાષાઓમાં પણ જિતરી છે. રૂપેરી પડકા ઉપર પણ જિતરી છે. પણ તે પ્રસિદ્ધ થયા તો ‘સાહેબ બીબી ગુલામ’થી. ગિમલ મિત્રે જુદી જુદી કૃતિઓમાં ભારતીય સમાજની વિકાસયાત્રાનું ચિત્ર આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો તે એમની કથાકાર તરીકેની વિશેષતા છે. ખાસ તો સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં જગજીવનનું વાસ્તવિક ચિત્ર તેમણે આપ્યું છે. બંગાળીની પ્રચિષ્ટ રચના ગણાવાયેલ ‘સાહેબ બીબી ગુલામ’ ૧૮૯૦થી ૧૯૧૧ સુધીનો સમય આલેખે છે, પણ એ પહેલાંના સમયને આવરી લેતી ‘બેગમ મેરી બિન્ધાસ’ અને ૧૯૨૧ પછીના સમયને અનુસંદેશી ‘કહિ દિયે કિનલામ’ અને ‘એકક દશક શતક’ પણ બાણીતી છે. આ ચાર નવલકથાઓમાં લેખક

ધાર્શના યુદ્ધથી આરંભી આજના બંત્રાણ સુધીના  
લગભગ બસો વર્ષના ઇતિહાસને આવરી લે છે.

બિમલ મિત્રની નવલકથાઓમાં નાયક નાયિકાના  
પ્રેમમાં પડે છે. સમય જતાં નાયિકા એનો પ્રત્યુત્તર  
વાળે છે. પણ કાયમ માટે તે ભેગાં થઈ શકતાં નથી.  
દા.ત. 'બેગમ મેરી બિખાસ'માં કાન્ત મરાઠીનો  
પતિ થઈ શકતો નથી. 'સાહેબ ખીબી શુભામ'માં  
ભૂતનાથને પોતે જવામયીનો પતિ છે એ વાતની  
જાણ થઈ મોડી થાય છે. 'કડિ દિયે કિનલામ'માં  
દીપંકર સતી પ્રત્યે આકર્ષણ અનુભવતો હોવા છતાં  
દૂરનો દૂર રહે છે. લેખકે સુખ પાત્રોને જોડી  
આપ્યાં નથી એમાં વિધિની વક્તાની સાથે તે તે  
સમયની પરિસ્થિતિને તે જવાબદાર ગણતા હાજે  
છે. બિમલ મિત્રના આ વલણને કારણે બંત્રાણનો  
નવાબ કે બ્રિટિશરો ધૂણાપાત્ર ચીતરાયા નથી.  
નવાબના વતન માટે એનો ભૂતકાલીન વારસો  
જવાબદાર છે, એમાંથી બહાર નીકળી તે નેતૃત્વ  
પૂરું પાડે એવી શક્તિ ધરાવતો નથી, ચોગ્ય સુધારા-  
ઓ કરી રેખતો પ્રેમ છતવાવું તેને માટે મુસ્કેલ  
હતું. રોળટ કલાધવ એક લગ્નના મનુષ્ય હતા.  
કલાધવે યુક્તિ-પ્રયુક્તિથી લોકપ્રિયતા મેળવી એમાં  
એની સલામ શુભ નિષ્ઠા કારણભૂત હતી એવું  
નિરૂપણ તેમણે કર્યું છે.

બિમલ મિત્ર ઐતિહાસિક તત્વને વફાદાર રહી  
નવલકથાનું એક કળા તરીકે સર્જન કરનાર લેખક  
હોઈ તેમની કૃતિઓમાં ઐતિહાસિક વિષયોની ઝીણી  
જાણકારી, એ અંગેનો પરિશ્રમપૂર્વકનો અભ્યાસ  
હોવા છતાં તેમની નવલકથાઓ તારીખો અને  
વિષયોના હારમા બનતી નથી. ઇતિહાસ અને કથા  
વચ્ચેના વિવેક તેમણે સાચવત જાળવ્યો છે પોતાની  
રૂઝિયાત આપતાં તેમણે કહ્યું છે: “હું સુખ્યત્વે  
વાર્તાકાર છું, ઇતિહાસવેતા નથી. વાર્તાની જરૂરિ-  
યાતે ક્યારેક ક્યારેક ઇતિહાસ, વિદ્યાન કે સમાજની  
ચર્ચા આવશ્યક બને છે. અહીં પણ એવું જ થયું  
છે. વાર્તાની જરૂરિયાત પ્રાચીન કલકત્તાના સમાજ-  
જીવનની વાતો અહીં ચર્ચા છે. અને વાર્તા માટે

એ આવશ્યક હતી, તેથી જ તેમ કહ્યું છે, ઇતિહાસ  
પરતે કોઈ નવો પ્રકાશ પાથરવાની દૃષ્ટિએ જ  
જ કહ્યું નથી. અહીં વાર્તા જ સુખ્ય છે. ઇતિહાસ  
અને ખીબી” બધું જ ગોણું છે. પરંતુ ઇતિહાસ  
પાંખે ચડી મારી વાર્તા રસ-વિકાર કરતી કે  
છતાંય વાર્તાની પાંખે, ચડી ઇતિહાસ રસ-વિકાર  
કરે એની પૂરતી ચીવટ રાખી છે, બધે જ મારી  
જીવનને સ્વચ્છ એટલી સત્યની શબ્દાથી આજ  
રાખી છે. વાર્તાની સરળતા માટે ઇતિહાસમાં  
અમુક વાત હોધી છે. અમુક મુદ્દા હોધી છે એ ખું  
પરંતુ કોઈ પણ સ્થળે એને નિરૂત તો નથી  
કરી.”

લેખકની કૃતિદા કૃતિ ‘સાહેબ ખીબી શુભામ’નું  
સુખ્ય આર્કર્ષણ તે એની કલામયતા છે. અને તક  
કે લેખકનું ઇતિહાસ-સમાજજ્ઞાન.

જેન આરનોકના વારસદાર અંગ્રેજોએ પોહું-  
ગીડાની ખીકથી કલિકટથી ભાગી આવીને સુતાતુડીમાં  
આશરો લીધો ને પછી કલિકટનું અનુકરણ કરી  
સુતાતુડીનું નામકરણ કલકટા કરી નાખ્યું. ત્યાંથી  
આરંભી બ્રિટિશરો હિંદુસ્તાનની રાજધાની કલકત્તાથી  
દિલ્હી લઈ ગયા ત્યાં સુધીનો સમય ‘સાહેબ ખીબી  
શુભામ’માં આવરી લેવામાં આવ્યો છે. એમાં  
જમીનદારી કમચા: કેમ ભાંગી એનું ચિત્ર આપ્યું  
છે. ખખડી ગયેલી જમીનદારી નવા મુડીવાઝ અને  
ઉલોચશાહી સામે ટકા રાખી નહિ. આ એક જમાનાની  
સંધિકાળની અને મુશ્કેલીની નવલકથા છે.

કથાની રચના પટારામાં પેટી અને પેટીમાં  
દાખડી ગોઠવી હોય એવી છે. સુખ્ય કથાની સાથે  
અનેક ઉપકથાઓ જોડાયેલી છે.

“જીવનનાં ખંડિયેરા” બતાવવાનો લેખકનો  
ઉપક્રમ હોઈ આ કથામાં ક્રિયાવેગ અત્યંત મંદ  
હોય તે સ્વાભાવિક છે. પદ્ધતિપૂર્વકના વસ્તુ-  
વિશ્લેષને બદલે આનુષ્ટીક વિનાની પ્રયોજાની  
હારમાળા દ્વારા લેખક પોતાના પ્રયોજનને સિદ્ધ  
કરે છે. જોતજોતી સદીના અંતમાર્ગમાં અને  
વીસમી સદીના પ્રારંભમાં બંત્રાણમાં જમીનદાર-

વર્ગના પતનનું સુરેખ ચિત્ર આપવાની સાથે એ વખતના રીતિરિવાજો, સામાજિક પરિસ્થિતિ, જીવન વિશેના ખ્યાલો — બંગાળનું મૂલ્ય-કુલ્ય જીવન એમાં વણી લીધું છે.

લેખકને એ જમાનાને મૂર્ત કરવાનો હોઈ પ્રસંગો અને પાત્રો તેમ જ પાત્રોનું આયોજન પણ એ દષ્ટિએ જ ક્યું છે. પ્રસંગોની ચૂંથણ કે વણાટ આપવાને બદલે સમગ્ર વાતાવરણને મૂર્ત કરવાનું લક્ષ્ય રાખ્યું છે. જૂતનાથ, જવામયી, પટેશરી, સુવિનયબાબુ, વગેરે શેઠ, વજ્ર રાખાલ, બદરિકાબાબુ, છુટકબાબુ, શિવનાથ, હાસી રાયા, બંસી, ચિન્તા, હૈરવબાબુ — અરે! રામકૃષ્ણ પરમહંસ, વિવેકાનંદ અને ભગિની નિવેદિતા પણ કથામાં આવે છે — આ સૌનું મહત્ત્વ તે જમાનાની તસવીર ઝીલવા પૂરતું જ છે. ખરી રીતે તો નિહિત જમાનો જ પાત્રત્વ ધારણ કરે છે.

કૃતિમાં 'documentation' ધણું છે એની ના પાડી શકાય એમ નથી, પણ જૂતનાથ, પટેશરી અને જવામયીની હૃદયત્રિપુટીના સંદર્ભમાં એ આવડતું હોઈ કહતું નથી. એ રીતે લેખકે પ્રધાન-ગૌણ વિવેક બાળવ્યો છે. નાયક જૂતનાથની કાંઈક અકળાવી મૂકે એવી નિષ્ક્રિયતા કે સાક્ષીભાવ ક્રમશઃ કડબૂસ થતી આ 'હવેલી'ને નીરખી રહે છે. એમાં પણ ગિમલ મિત્રની નેમ આ કથાને યુગપથટાની કથા આલેખવાની છે એ સત્યને ઊઠાવ મળ્યો છે, એથી જ કદાચ એ નિર્વાહ બને છે.

ઐતિહાસિકતાનો મર્મ અને અર્ક બંને એક-સાથે પ્રગટ કરતી પ્રયુક્તના આજ તાણાવાણાવાળી આ નવલકથા ઇતિહાસ કરતાં કવિતા જિંદગી છે, એ સત્યનું એક ધરખમ દર્શાવતું છે.

'એક દશક સ્વતંત્ર' નવલકથામાં સ્વાતંત્ર્ય-કાલથી આરંભી ભારત પરના ચીની આક્રમણ સુધીના (૧૯૪૭-૧૯૬૨) કાળને આવરી લેવામાં આવ્યો છે. પ્રમુખે કોરી ખાતા સમાજના કહેવાના નેતાઓ કે સેવકોના ઘટાઘાટને આ કૃતિમાં પુલ્લા પાડવામાં આવ્યા છે. ધર્મ પડેલા નેતાઓ, વેપારીઓ,

મધ્યમવર્ગના માણસો, વેશ્યાઓ, ભાગલા પછી ભારત આવેલા નિરાશ્રિતો વગેરેના બાલ તેમ જ આંતર વિશ્વનું જીવંત ચિત્ર આપવામાં આવ્યું છે. આ સમયગાળાના સમાજને તેમણે ચક્રય તેટલી સમગ્રતામાં અને સંકુલતામાં ચીતર્યો છે. કહેવાની વાત કવચિત્ પાત્રમુખે કહેવડાવે છે તો કવચિત્ સ્વયં દીકા-ટિપ્પણ કે ટટાક્ષનો પણ આશ્રય લે છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં આ 'ધીમ' ઉપર ખીજી ભાષાઓમાં પણ નવલકથાઓ લખાઈ છે. ભારતના ભાગલાના વિષય પર આધારિત 'જૂઠા સપ' એક નેધર-પાત્ર કૃતિ છે. ભાગલાને કારણે દેશના સામાજિક જીવન ઉપર પડેલી વિપરીત અસરોની તમામ છાયાઓને આલેખવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. પ્રબુનાં હિતોને ભોજે તેમ જ લાંચરુશવતથી અસ્તિત્વમાં આવેલો એક નવો વર્ગ પણ હિંદી લેખક યશપાલની કેટલીક કૃતિઓનો વિષય બન્યો છે. હિંદુસ્તાનિયન શૈલણ કરીને માલેતુમ્મર થયેલા લોકો માણસોના જીવનને યશપાલ અસરકારક રીતે વર્ણવે છે તો અમૃતસાક્ષ નાગર 'અમૃત ઓર વિપ' (૧૯૬૬)માં જૂની અને નવી સામાજિક સમસ્યાઓ વચ્ચેના સંઘર્ષ નિરૂપે છે, સાથે સાથે વિવિધ રાજકીય વિચારસરણીઓથી કરવામાં આવતા પ્રબુના શૈલણનો વિષય પણ અગ્રિમતા ધારણ કરે છે. સરેરાશ મનુષ્યના ઉઠકોની ભૂંચ કરતી અબ્દુલ મલિક અને ખીરેન્દ્રકુમાર લક્ષ્મ્યાચાર્યની અસમિયા નવલકથાઓ પણ રાજ-કારણના વિષયને લગતી છે.

ગિમલ મિત્રની આ નવલકથામાં જનતા પ્રત્યંની હમદર્દીનો સૂર સતત સંભળાયા કરે છે. લેખકનું ઝીણું સમાજનિરીક્ષણ, સમાજના વિવિધ વર્તોનું, તેમની રહેણીકરણોનું, તેમના ધરમંસારનું અને પરિસ્થિતિનું ચિત્રાત્મક શ્રેણીએ તેમણે જે વર્ણન કર્યું છે એમાં બેઈ સકાય. ૨૦૫ દષ્ટિકોણને કારણે ગિમલ મિત્રની આ નવલકથા એકવાક્યના અને સંવાદિતા બંને સિદ્ધ કરે છે.

'પતિ પરમ ગુરુ' પણ ૧૯૫૫ની આશપાસના

કલકત્તાનું વલ્લુન આપતી રાજકીય વિષયને લગતાં નવલકથા છે. ખંડાગતા નીચલા મધ્યમવર્ગનાં દુઃખોને સકાતમૂર્તિપૂર્વક વ્યક્ત કરતી આ નવલકથામાં 'ફલેરા બેક'ની કથનરીતિનો વિનિયોગ થયો છે. 'આમિ'માં લેખક કંઈક વિશેષ મુખરિત બન્યા છે અને તેટલે અંશે કળાને સહન કરવું પડ્યું છે. સમગ્રતયા એક જાણુ રાજકીય સપાધારી વર્ગ તરફથી પ્રભને સુખી કરવાની દિશામાં કંઈ નક્કર કાર્ય થતું નથી અને બીજી તરફ પ્રજામાં જીવનની આધાર-શિક્ષારૂપ મૂલ્યો વૃદ્ધતાં બળ છે એ બંને પરિસ્થિતિથી સચિત થયેલ બિમ્બ મિત્રની દીનદલિતા પ્રત્યેની હમદર્દી આ કૃતિમાં પ્રગટ થઈ છે. પણ આ હમદર્દી આપણા સાહિત્યમાં ત્રીસીના ઝાળામાં દેખાતી દલિત-પીડિત હમદર્દી કરતાં જુદા-રવ-રવની છે.

બિમ્બ મિત્ર માત્ર જાગી ભાષાના લેખક જ રહ્યા ન હતા પણ ભારતીય સાહિત્યકારની કક્ષાએ પહેલિયા હતા. પોતાના જીવન-અનુભવો અને નિરીક્ષણો સમગ્રાઈપૂર્વક આલેખનાર આ સત્વશીલ સાહિત્યકારના આત્માને પ્રભુ ચિરંશાંતિ અર્પો.

રમણલાલ જોશી

\*

ગઝલકારે વળે માતરીનું નિધન

ઝૂંઝૂં ૨૫મી સપ્ટેમ્બર '૯૧ના રોજ શ્રી વજ્ર મહારીનું અવસાન થતાં ગુજરાતે એક સારા ગઝલકાર ગુમાવ્યા છે. તેમણે વાર્તા-નવલકથા પણ લખેલી પરંતુ તે ગઝલકાર તરીકે સર્વિશેષ પ્રસિદ્ધ છે. તે પોતાને 'શવલ'ના સિખ્ય તરીકે ઓળખાવતા, તે મુશાયરાના શાયર હતા. તેમનાં બે ભાઈઓ કા માતરી અને જલન માતરી પણ મુશાયરાના શાયરો. વ્યવસાયે તે પત્રકાર હતા. જુદાં જુદાં દૈનિકમાં તેમણે વિવિધ કામગીરીઓ સંભાળેલી. છેલ્લે 'ધનિયા ટ્રેડ'માં સ્થાપિત્વા હતા. અવસાનના પંદરેક દિવસ પહેલાં તે ઘરે આવેલા ત્યારે સ્વરચિત ગીત લઈ આવેલા. એને સ્વરબદ્ધ કરવા મારાં પત્ની શ્રીમતી પ્રતિભાને એ આપ્યું. ખુશખુશાલ હતા. ટૂંકી માંછળી બાદ એમનું અવસાન થયું. પ્રભુ આ હિંમત-દિલ મિત્રના આત્માને શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના સાથે મારી શ્રદ્ધાંજલિ અર્પું છું.

ડીસાના નવાદિત ગઝલકાર શ્રી અજય પુરો-હિતનું તાજેતરમાં મુલાન વયે દુઃખદ અવસાન થયું છે. પ્રભુ તેમના આત્માને શાંતિ અર્પો.

—અમકુલ ભોપીપુરા

[૫. ૧૬૮થી ચાલે]

આ સર્વનું કરત શાસન જે વિધાતા  
રાખે પ્રશાન્તિમહી કેવલ વ્યોમને તે  
જેમાં પરિભ્રમત તારક શીઘ્રગામી.  
તે એ ભણ્યું અવ, નિર્દોષિત ધામ પાસે,  
એ આપતાં-અલ આપણને વહંત,  
જેનાં શરોનું નિત નંદનનું નિશાન.  
તે એ ચ સત્ય ખડું કે ધણી વાર કાવા  
ચૂકે સુમેળ નિજ આ પરિયોજનાથી,  
દવાત્મ હો બધેર જે સમયે જવાબે.  
ત્યારે નિજ પ્રતિપદી જીવ ઘાવ બહુ :  
સંવેદ્ય સર્વ પ્રતિ પ્રેરિત તે જાતે ચે,

રે એની શક્તિ વળતી કંઈ અન્ય રાહે —  
તે જેમ વાદળથી વીજ સરતી નીચે —  
આવેત સાદબ્ધિક આદિ સુકાવનો ભો  
મિથ્યા વિશ્વાસ પ્રતિ, તો મતિ ભોમ દોરો.  
‘ઝાઝું’ ન, જે હચિત-સોચું દું, થાવું તારે  
આરોહણે તવ સુવિસ્મય, તે નદીથી  
જે અદિથી પડતી કૂદી અમાધ જડે.  
તું યુગ ભોતિક રૂઝાવટથી બધી, ત્યાં  
નીચે રહેવું તુજ, તે ચ વિચિત્ર, બળે  
કોઈ જીવંત મતિહીન પ્રદીપ્ત ભોમે.”  
અતે પુનઃ નાલભણી યુગ કીધું એણે.



## દિવ્યલોક (Paradise)

‘તેને યતે રૂપઃ ક્ષ્યાણતમઃ’ તતે પર્યામિ’ ઈશા. ૧૬

કૃપયા ત્વહીયઃ

### સર્ગ ૧

એને! હું ગાઉં જય જે સહુને યજ્ઞાવે,  
અદ્યાકામાં સભર જેહ, અને પ્રકાશે  
જે એક બાજુ વધુ તો કંઈ અલ્પ બીજે.  
જેમાં ઝિલાય સહુથી વધુ તેજ, સ્વર્ગે  
તે હું હતાં, નીરખું મહે’ ત્મહી’ તે અવાચ્યઃ  
પાછું ક્ષુધું તહી’થી કોઈ કહી શકે ના, —  
છે એનું કારણ, અભીપ્સિતની સમીપે,  
જિવાસુ આપણી થતી મતિ એવી જૂદ  
કે શક્તિ ના સ્મૃતિની સંગતિમાં રહેવા.  
જે જેટલું તદ્દપિ તે શુચિ દેશ કેટું  
મહે’ ચિત્તમાં હિ કહું’ સચિત એ જ હાવાં  
રેશ બની વિષય આ મુજ કાલ્ય-ગાને.  
હે ભદ્ર સૂર્ય, મુજ આ અવશિષ્ટ કાર્યે  
તહારા પ્રભાવનું તું પાત્ર મહને બનાવ  
જેથી હું થાઉં પ્રિય ગૌરવ કાજ ચોગ્ય.  
પર્નાસ્ત્રી શિખર-જેઠ મહી’થી એક  
પર્યાપ્ત કાં લગી મહને, અવ ખેઠીનીયે  
પ્રમદું સહાય મુજ અંતિમ કાર્યક્ષેત્ર.  
તું આવ વક્ષમહી’, કે તવ શક્તિ પ્રાણે;  
જે શક્તિ મસિંમસને લઈ આવી પહાર  
અંગે સમગ્ર હતું આચ્છદ તેમહી’થી.  
હે દિવ્ય શક્તિ! કૃપયા તવ સાથ દે તું,  
જેથી મનોમત અનુપાર-ક્ષેત્રનું જે,  
એની કરું હું અલિવ્યક્ત કંઈક કાવા.  
તહારા ગમ્યા તરુ સમીપ મહને તું જાણે;

એને, શિરે તું મુજ, પત્ર-કિરીટ ધાર —  
જેથી હું ઉચ્ચ વિષયે જાનું માન્ય તુંથી.  
એ પછું તું વિરલ, તોડન તાત, કીધું,  
સમ્માનવા સિગર વા કવિની ક્ષેત્ર —  
પ્રજામહી’ મનુજની તુટિ, લાજ એથી —  
એવું જણાવ પિતિ-પણીથી હર્ષ-તીથે  
ડેહીતણા, જહી’ મનુજની પ્રાણુકેરી  
અંખા થતી પ્રગટ પણી-કિરીટ કાળે,  
એક સ્ફુલિંગકણ-હીપત પ્રકાંડ આગ.  
પ્રસ્થાન મહાનું પહી’થી સમયે સુયોગ્ય  
જાને નિવેશિતઃ હને અનુદ્ધા સિદ્ધા.  
ખે લિનત માર્ગ ચક્રી વિશ્વ-પ્રદીપ લખ્ય  
દેખાવ મત્તર્થ જીવને, પણ તે સ્થળે જ્યાં  
છે રેખ આડી તણ, વૃષ્ઠી ચાર યુક્ત,  
પ્રાગટ્ય એનું શુભ-સૂચન આરુ ઝાણું,  
સાથે જ માંગલિક છે વળા એક તારો,  
આ વિશ્વ દસ્ય તણી નિર્મિતિ-નશિટ કાળે,  
આ માર્ગની અતિ સમીપ અમારું. વહાણું,  
ને સૂર્ય અસ્ત અહીં, આમ અમે જિલા ત્યાં.  
ગોલાઈ સર્વતઃ મલિનત તેજ તેજ.  
ખીજે તમિસ. — હું ગિમેટ્રિસને લડું જ્યાં  
કાળે ફરી, રવિ નિકાળતી એક દહટ,  
એવી ન માંડી મરુડે દગ ત્યાં કદાચે.  
ર જેમ રશ્મિ, પ્રતિબિંબથી પૂર્વ કેરા,  
ખીજું થતું પ્રગટ, ફેર પ્રકાશવાને,

જેવી થતી પધિકની ગ્રહ કાળ આહ;  
 ને એમ, એની કૃતિથી અભિલાષ મહારી.  
 માંડી અમીટ દમ મહે" પણ સર્વ-લક્ષી,  
 ત્યાં સર્વેથી, મનુજ ટેવ યજ્ઞી અતીત.  
 એ તો વિશિષ્ટ સ્થાન માનવના નિવાસ  
 કાળેનું" તેથી, ત્યહીં જી જી મોક્ષાણા,  
 ને આંહિ આપણી ન શક્તિથી પ્રાપ્ત કે દી.  
 હું તે સહી વધુ શક્યો નહિ, વા ન અધ્ય,  
 એની હું, કિન્તુ, હજી" જિજ્ઞાસિ આસપાસ,  
 જવાણાથી ખંડાર લીધે રક્તિમ લોહ જેમ.  
 ત્યાં તો અચાનક જ, તેજની રાશિ રાશિ,  
 તે એમ જે પરમ શક્તિ ધરત એક,  
 એણે ખીખ રવિથી ભૂષિત વ્યોમ કાધું.

છે દષ્ટિ શાશ્વત ખજોલ પર નિગ્રહ  
 પૂરી, બિયેટિસની, ને ત્યહીં દષ્ટિ મહારી  
 મંકાઈ એની પર નિશ્ચલ, જીર્ણમાં ના.  
 એ જ્ઞાનશીલ અવલોકનથી હું જાણું  
 થાઈ" છું એકાંકસ, જહીં તુલ્ય-સ્વાદ લેતાં,  
 ભાષાં શું પામી પરિવર્તન, અભિષેકેરી  
 થી રીત પ્રાપ્ત, સ્થિતિ આ અતિમાનવીની  
 તે શબ્દથી કહી શકાય ન, એથી છા આ  
 દષ્ટાંત-તૃપ્તિ જ, કૃપાચક્રી ભોષ જેને.  
 અસ્તિત્વ મહારું" યદિ અંશ સમાન, પૂર્વે —  
 હે પ્રેમ, સ્વર્ગપતિ, — રૂપ દીધેલ તેનું,  
 તું પ્રાપ્ત, જીર્ણ તવ તેજથી કાણુ લેતું.  
 એ લોક જે ગતિમહી" તવ નિત્ય પ્રેમે  
 ત્યાં દષ્ટિ મહારી કાષ કષિત સદા એણે,  
 તહારા સમજસ ખજોલક તાલમેલે;  
 ને ભવ્ય સુધંતણી દીપ્તિથી જે પ્રકાશી  
 સમુખ સ્વર્ગની સુવિસ્તૃતિ તે વિશાળ  
 કાસારથી, સરિત-વૃષ્ટિથી વા રચાયા.

આવા પ્રકાર પદનીની અનભિજ્ઞતાએ  
 મંજા ઉરે પ્રગટી કારણ જાણવાને,  
 ક્યારેય હે અનુભવી — વધુ તીવ્ર એથી.  
 ને તે, મહને હું હજી તેમ મને નિહાળે, —

હું જોણું મહારું" મુખ, તેજથી પૂર્વ જોથી  
 તે આમ જોલી, મુજ કષ્ટ નિવારવાને;  
 "લાગે, તહને તું જ કરે અનભિજ્ઞ તહારા  
 મિથ્યા તરંગથી, તું જોઈ શકે કશું ના;  
 જે શક્ય જોવું, યદિ એથી બને તું મુક્ત.  
 તું માનતો, પણ ન ભૂમિ પરે હવે તું;  
 એના સ્વરૂપ સ્થાનથી અગત્યત વીજે  
 ધારી ન આવી શ્વિત, જે તવ તહારી પ્રત્યે!"

આવા અસન્નમુખ શબ્દથી ભારમુક્ત  
 શંકાથી હું પ્રયમ, તો વધુ એથી બદ  
 ખીજ નવીન મહી", જે હું જાણું એને:  
 "મહારા હું વિસ્મયથી તુષ્ટ હોતે. પ્રધાંત  
 હાવાં, પરંતુ, પ્રગટે ઉરમાંહિ શંકા  
 ક્યારેય કેમ હું ચકીશ અમૂર્ત મારો." —  
 મહે" આં કશું ત્યહીં દયાદ્ર" નિસાસ એનો;  
 ને દષ્ટિ મહારી પર સંસ્થિત, આંખ જેવી  
 માતાની ઉદત સિંધુ પર હોય તેવી.  
 "છે સર્વ" એ વદતી, "જે કંઈ હેા લયેને,  
 પોતે વ્યવસ્થિત કમે નિજ; યોગનાથી  
 આ વિશ્વ છે પરમ ઈશ સમું રચાયું.  
 આંહીં જ તે જીવ સમુન્નત જે નિકાળે  
 મુદાનું અંકન, અનંતન શક્તિ કેરું" —  
 એ સદૃષ્ટી જ દહ, સ્થાપિત આ બ્યવસ્થા.  
 એમાં બધા પ્રકૃતિના ધરિયા પદાર્થ,  
 સોની પૃથ્વી નિવતિ નેટલી, તે પ્રમાણે  
 છે મૂલ સ્રોત યજ્ઞ સંનિધિ-ભેદ સોનો.  
 ત્યાંથી ચઈ પ્રગટ, તે સહુ ભિન્ન લોકે,  
 અસ્તિત્વના બુદ્ધ સિંધુ પરે મહાન  
 સંપન્નશા સહજ વૃત્તિથી ભવ આગ્રે,  
 આ વૃત્તિ ચઈ પ્રતિ ભવ લઈ ચિદગિત:  
 છે એ જ અર્થ-ઉર પ્રેરક ચક્તિ રૂપા:  
 બાંધે પરસ્પર, કરે વળી ભૂમિ મુક્ત.

"આ સાપ-સાવકથી આહત, એકમાત્ર  
 મેધાવિહીન વહ સૃષ્ટિ, ન એવું કાંઈ,  
 એણે વળી સમજ ને અનુરાગવાળા.

[અનુસંધાન ૫. ૧૧૬]

૩

Communication માટે પ્રત્યાયન શબ્દ પર્યાય રૂપે સ્વીકારાયો છે. પણ અવગમન કે ભાવ-સંક્રાન્તિ પર્યાય પણ અપર્યાય લઈ શકાય. કળા એ બે વ્યક્તિ વચ્ચેનો અર્થપૂર્ણ સંવાદ છે. અનુધ્યની ઝગતિક ચેતનાનું પ્રમાણ સાહિત્ય છે. રિલ્કે જેવા કવિ તો કવિતાને જ પોતાનું અસ્તિત્વ લેખે છે. અને આર્નલ્ડ, એલિયટ કે રિચર્ડ્ઝની દૃષ્ટિએ માનવસંસ્કૃતિનું વિકસન સાહિત્ય અને કળાના સંસ્કાર પર અવલંબે છે. આમ સાહિત્યનો ભાવ-બોધ અનિવાર્યપણે થવો જોઈએ. ભાવબોધ નહિ તો સાહિત્ય નહિ — no communication no literature એમ કહેવાયું છે તેમાં કંઈ તથ્ય છે; સર્જક-ભાવક વચ્ચે વિશિષ્ટ એવો ચૈતસિક સંબંધ છે બહુકે અનન્ય એવો. આત્મસંબંધ છે. સર્જક-કર્મની કૃતાર્થતા કળાકૃતિના નિર્માણમાં જેટલી રહેલી છે તેટલી જ ભાવકપક્ષે આસ્વાદનકર્મની કૃતાર્થતા કળાકૃતિને હૃદયત કરવામાં રહેલી છે. — ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર આ સંદર્ભમાં બે પદો પ્રયોજે છે. સર્જકપક્ષે કારયિત્રી પ્રતિભા, ભાવકપક્ષે ભાવયિત્રી પ્રતિભા.

સામાન્ય જનવ્યવહાર તેમ જ વિશિષ્ટ વ્યવ-સાયલક્ષી વ્યવહાર અર્થે પ્રયોજાતી ભાષાનું પ્રયોજન સ્પષ્ટ, સંદિગ્ધતારહિત સંપૂર્ણ અર્થનું સંક્રમણ તાકવામાં રહ્યું છે. — સામાજિક ધોરણે થતો સમગ્ર વાગ્મ્યવહાર સ્પષ્ટ, સત્વર થતી અર્થની નિષ્પત્તિને જ આદર્શ માને છે. આથી જિલ્ડું સાહિત્યપ્રયોજિત — કાવ્યપ્રયોજિત ભાષાનો સમગ્ર અંતર-વ્યવહાર અનેક સ્તરે થતો હોવાને કારણે અર્થનિષ્પત્તિની ઘટના અત્યંત સંકુલ સ્વરૂપની બની આવે

છે. — કાવ્યનો અર્થ કઈ ભૂમિકા પર હૃદયગત થાય છે? કાવ્ય રચતી વેળાએ કવિ તેમ જ કાવ્ય અનુ-ભવતી વેળાએ વ્યક્તિ કઈ કઈ વિશેષ આંતર-પ્રક્રિયામાંથી પસાર થાય છે? તેમ જ કાવ્યાનુભવની કોઈ પ્રત્યક્ષ સમજ બાંધી શકાય? વગેરે પ્રશ્નો — સર્જક-ભાવકપક્ષે કાવ્યસંવેદનના પ્રશ્નો — રિચર્ડ્ઝે તપાસ્યા છે. આ અર્થે તેમણે પોતાની સાહિત્ય-વિચારણાની એક ભૂમિકાએ સંવેગપદ્ધતિ (system of impulses)નો સિદ્ધાંત બાંધી સુઅથિત સંવેદન-તંત્રનો ખ્યાલ રજૂ કરેલો. પ્રત્યાયનને લગતો સિદ્ધાંત રિચર્ડ્ઝે મુખ્યત્વે ગ્રેસ્ટાલ્ટ - સમષ્ટિવાદને લગતી મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારણાને સામે રાખી બાંધે છે. — રિચર્ડ્ઝે આમ આરંભની ભાવાત્મક - સંવેદનાત્મક વિવેચનપદ્ધતિ (affective criticism) પરથી જ્ઞાનાત્મક - દર્શનપૂર્ત વિવેચનપદ્ધતિ (cognitive criticism) પર આવે છે.

પ્રત્યક્ષીકરણ-પ્રત્યક્ષજ્ઞાન(perception)ને લગતી ગ્રેસ્ટાલ્ટ થિયરી એ મનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રે આરંભત મનોવૈજ્ઞાનિકો દ્વારા થયેલું મહત્વનું પ્રદાન છે. રિચર્ડ્ઝે પ્રત્યક્ષ વિવેચન - કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનની ભૂમિકા સમગ્ર કાવ્યસ્વરૂપની સઘન પર્યાયણાને લક્ષમાં રાખી બાંધી હતી અને આ અર્થે વધીમર, કાકકા, કોલકર અને લ્યુકેનની ગ્રેસ્ટાલ્ટ થિયરીને અપર્યાય લીધી હતી. ગ્રેસ્ટાલ્ટ જર્મન શબ્દ છે. અંગ્રેજીમાં આ શબ્દનો કોઈ યોગ્ય પર્યાય નથી પણ યાદચ્છિક રીતે form, shape કે configuration પર્યાય યોગ્ય છે. આપણે ગ્રેસ્ટાલ્ટ પદના પર્યાય માટે સમગ્ર આકૃતિ, ભાત, સ્વરૂપ આદિ શબ્દો પ્રયોજીએ છીએ અને આ શબ્દોનો સમૂહગત અર્થ સમષ્ટિ એ શબ્દ દ્વારા વિશેષ વ્યક્ત થતો

હોઈ ગેસ્ટાસ્ટ ધિયરીના પર્ચાય સમષ્ટિવાદનો સિદ્ધાંત યોજી શકાય. આ સિદ્ધાંતનો પાયાનો મુદ્દો આ છે કે અનુભવનું સ્વરૂપ અત્યંત જટિલ અને સુમરિત હોવાને કારણે અનુભવ અવિશ્લેષ્ય છે — ઘટકોમાં. કેમ કે સમગ્ર એ જુદા જુદા ભાગો કે ઘટકોના સરવાળો નથી પરંતુ તેના કરતાં કંઈક વિશેષ છે. વ્યક્તિ ઉદીપકોની સમગ્ર ભાત (whole pattern) પરત્વે પ્રતિક્રિયા કરે છે. તેથી સમગ્રનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ, તેના ઘટકોનો નહિ. The Gestalt view criticises atomistic, વસ્તુઘટકોનું પૃથક્ વિશ્લેષણ વસ્તુજન્ય સ્વરૂપની અખંડિતતાને અવરોધે છે. આથી વસ્તુનું તેની અખિલાઈમાં દર્શન કરવું. પ્રત્યક્ષીકરણમાં — વિષયબોધની ક્ષણે ને અર્થયુક્ત બની આવે છે તે એક અને અખંડિત હોય છે. રિચર્ડ્ઝ કાવ્યબોધને સમગ્ર અનુભવમાંથી પ્રસ્ફુટિત થયેલી અખંડ આકૃતિ ગણે છે — કાવ્યાનુભવ સમષ્ટિદર્શ છે. કાવ્ય આખું મનમાં જે ઝાપ પાડે છે, અખિલાઈના વ્યાપ સાથે રસજાતું આવે છે — આવા સાંજોપાંજ સ્વરૂપમાં બદ્ધ થાય છે ત્યારે કાવ્યપ્રકાશમાં સમગ્ર કૃતિનું અર્થતંત્ર ઝૂંકત થઈ જાય છે — આ ક્ષણે ન તો કાવ્યને પ્રતિરૂપોમાં વિભાજિત કરીને જેવું જોઈએ કે ન તો કાવ્યને સ્વરભારવાળો કે સ્વરભાર વગરના શબ્દોમાં વહેંચવું જોઈએ. રિચર્ડ્ઝ અહીં એ ઉકીકત પર ભાર મૂકવા માગે છે કે કાવ્યમાં કાવ્ય સંભળાવું જોઈએ, જાંદ નહિ. કાવ્યમાં જાંદ નહિ, કાવ્ય તરફ રહેવું જોઈએ. પ્રતિરૂપોમાં કાવ્યને વિભાજિત કરવાની પદ્ધતિ પણ કાવ્યને અવરોધક બને. આથી તેમને મન કાવ્યમાં સમરસ થયેલા પ્રતિરૂપનું વિશેષ મૂલ્ય છે. રિચર્ડ્ઝ કાવ્યના આસ્વાદનો જે ક્રમ સ્વીકારે છે તેમાં તરવોથી શરૂ કરી સમગ્રની સમજૂતી નથી પણ સમગ્રથી શરૂ કરી તરવોની સમજૂતી છે. સમગ્ર અર્થયુક્ત છે. રિચર્ડ્ઝને મન કાવ્ય અવબોધની ક્ષણ છે — એ ચિત્તને સ્પર્શે છે અખિલાઈથી, એ આખી દિવા સૌ પ્રથમ યાનાત્મક (cognitive) છે પછી ભાવાત્મક (affective) છે પછી અર્થગ્રામી છે.

રિચર્ડ્ઝ પર એક અન્ય નિર્ણાયક અસર કોલરિજની છે. સર્જકની કલ્પનશક્તિ અને સર્જન-કળા પરત્વે કોલરિજને જે વિચારણા કરી છે તેને પ્રભાવ રિચર્ડ્ઝે પ્રત્યાયન (communication) વિશે સિદ્ધાંત બાંધતાં અનુભવેલો છે. રિચર્ડ્ઝ જ્યારે એમ કહે છે કે વિશ્વ આખું આપણા અર્થોનું ધર પાત છે ત્યારે ‘શબ્દો યાદગિહ સંગ્રાહો’ છે એવી પાતે એક વાર પુરસ્કારેલી સંગ્રાને બાબુએ મૂળ શબ્દતંત્રની નિયંત્રિત ગતિનો સ્વીકાર કરતી અને કાવ્યને જીવંતતંત્ર (living Organism) ગણી વિચારણાનો સ્વીકાર કરે છે.

રિચર્ડ્ઝે ‘કોલરિજ આન ઇમેજિનેશન’ નામના ગ્રંથમાં કોલરિજ સ્થાપેલ esemplastic imaginationનો સિદ્ધાંત પ્રત્યાયન (communication)ના સંદર્ભમાં તપાસી ચિત્ત જ્યારે કાવ્યને સંપૂર્ણ માદ કરે છે ત્યારે તેની આંતરિક રિથિતિનું સ્વરૂપ શું હોઈ શકે એ પ્રશ્નને જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણોથી અવલોકાયો છે. કોલરિજ કલ્પનાને મનુષ્યના ચિત્તમાં રહેલી શાશ્વત ચેતના અને વિશ્વપદાર્થોને સાંકળતી કડી લેખે છે. કોલરિજની દૃષ્ટિએ કલ્પના અખંડ રૂપસ્વરૂપ તરવ છે. Esemplastic imagination એ પદમાં esemplastic to shape into one એ શબ્દોનું ધણું મહત્ત્વ છે — ગેસ્ટાસ્ટ ધિયરી (સમષ્ટિસિદ્ધાંત) અનુભવની અખંડ આકૃતિને દર્શતો છે. રિચર્ડ્ઝ esemplastic imagination અને ગેસ્ટાસ્ટ ધિયરીનો સર્વાંગી અભ્યાસ કરી બંનેનો પોતાનો અભિપ્રેત પ્રત્યાયનનો સિદ્ધાંત બાંધવામાં વિનિયોગ કરે છે. રિચર્ડ્ઝ સંવૃદ્ધિત સંવેદના synaesthesiaનું કાવ્યસંરચનામાં જોડતું મહત્ત્વ એક તબક્કે સ્વીકારતા હતા તેટલું બધું તેથી વધુ અવબોધમૂલક અખંડ કાવ્યાનુભવનું મહત્ત્વ સ્વીકારના આવે છે અને કોલરિજની ઉક્તિ ‘કલ્પના કવિતાનું મુખ્ય ધારકમૂળ’ છે તેનો વિશેષ મહિમા કરતા હોય તેમ લાગે છે. કોલરિજને અત્યંત લાક્ષણિક બાનીમાં પોતાનો અર્થગર્ભ સિદ્ધાંત મૂક્યો છે: “The poet brings the whole soul of

man into activity. He diffuses a tone and spirit and blends and, as it were, fuses the faculties each into each by that synthetic and magical power to which I would exclusively appropriate the name of imagination. The power reveals itself in the balance or reconciliation of discordant qualities a more than usual state of emotion with more than usual order.” (મનુષ્યના સમગ્ર આત્માને કવિ સંપ્રવૃત્ત કરે છે. અંતઃસરવનું વ્યાપક પ્રસરણ સાધી તે એવું સંયોજન સિદ્ધ કરે છે કે બધું પ્રત્યેક અંતઃશક્તિનું પારસ્પરિક અંતર્બંધન થતું હોય. જે સંયોજનાત્મક દૈવી શક્તિ દ્વારા તે આ સિદ્ધ કરે છે તેને હું કવ્યના એવું સંપૂર્ણપણે ઉચિત નામ આપું. આ શક્તિ વિષમશ્રુત્યધર્મેના પુનર્બંધન કે સંતુલનમાં વિશેષ ભિન્નિથી શબ્દલિપિ થઈ વિશેષ રૂપે સ્વતઃ પ્રગટે છે.)

રિચર્ડ્ઝ કાલરિજના કાવ્યવિચારને — તેમાંના મુખ્ય અંશ કવ્યનાની વિભાવનાને યથાતથ સ્વીકારી કાવ્યાર્થનું ભાવકપક્ષે ઉચિત સ્વરૂપ શું હોઈ શકે તેની ચર્ચા કરે છે. કાવ્યપ્રવેશ વેળાએ કાવ્યથી ઇતર સાહચર્યો, નિશ્ચિત વશજો કે ઓછાવાણુ પ્રતિભાવોના ખ્યાલ કાવ્યને તેના યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજવામાં મેટા અવરોધરૂપ છે. કાવ્યને તેના આંતરપરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજી શકાય. — અને આમ થતાં મહત્ત્વની સીદ્ધાંતબૂતિનો સ્પર્શ ખામી શકાય. પૂર્ણ પ્રત્યાયનનો આધાર સમસંવેદનની સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવા ઉપર છે. કળાકારે સર્જનાત્મક ક્ષણે જે સંવેદનો અનુભવ્યાં તે સંવેદનો પુનઃ ભાવક અનુભવી શકે તો કાવ્યાનુભવની દિશામાં તેની ગતિ થઈ શકે. વહેલી પરીઢે નિર્દિત લંડન નગરનું વેસ્ટ-મિન્સ્ટરબ્રિજ ઉપરથી વર્ડ્ઝવર્થે કરેલું દર્શન વર્ડ્ઝવર્થના ચિત્તમાં જે સંસ્કાર, જે અનુભૂતિ, જે વિચાર જન્માવે છે તે વિચાર, તે સંસ્કાર અને તે અનુભૂતિને ભાવકે સાકાર કરવી રહી કેમ કે

કાવ્યના અર્થની દિશામાં તો જ ગતિ શક્ય બને. પ્રસૂત લંડન નગરીનો અનન્ય કાવ્યાનુભવ વર્ડ્ઝવર્થે જે ક્ષણે શબ્દ દ્વારા, લઘુ દ્વારા રૂપરૂપ કરે છે ત્યારે અનન્ય એવું કાવ્યસ્વરૂપ સિદ્ધ થઈ આવે છે અને આ કાવ્યસ્વરૂપની ભાવક દ્વારા થતી સિદ્ધિ એ પછી એક સ્વતંત્ર પ્રવૃત્તિ છે જે ન તો કવિને લક્ષમાં રાખી થતી હોય છે કે ન તો માત્ર કાવ્યને લક્ષમાં રાખી થતી હોય છે. કાગળ પરનું કાવ્ય જે ક્ષણે ચિત્તમાં અનન્ય સંસ્કારરૂપે, અનન્ય અનુભવરૂપે સંક્રાન્ત થાય છે ત્યારે જ કાવ્યનું ભાવક-પક્ષે અસ્તિત્વ સાર્થક બને છે. મુખ્ય કાવ્યાનુભવને અવગત કર્યા પછી ભાવક કાવ્યની શબ્દલીલા સાથે ચિત્તલીલાનું એવું અભિસંધાન કરે છે કે તે પેતાના અધિકાર મુજબ અનેક અર્થઘટનાઓને પણ પ્રમાણે છે.

રિચર્ડ્ઝે કવિચિત્તની પ્રક્રિયાઓ પરત્વેના એક અભિગમને સ્પર્શતું એક નિરીક્ષણ કહ્યું છે : “The mental processes of the poet are not a very profitable field for investigation. They offer far too happy a hunting ground for uncontrollable conjecture. Much that goes to produce a poem is, of course, unconscious. Very likely the unconscious processes are more important than the conscious, but even if we knew far more than we do about how the mind works, the attempt to display the inner working of the artist's mind by the experience of his work alone must be subject to the gravest dangers.” (કવિચિત્તની પ્રક્રિયાઓ નાણાવાનું કાર્જ સવિશેષ લાભપ્રદ નથી. મનઃસત્તાં અનુમાનો તારવવા અર્થેનું તે એક મોઢાળું મેદાન બની રહે છે. કાવ્યનિર્મિતિ બહુશઃ અસંપ્રજ્ઞાતપણે જ થતી હોય છે. ખરેખર તો સંપ્રજ્ઞાત પ્રક્રિયાઓ કરતાં વધુ મહત્ત્વની અસંપ્રજ્ઞાત પ્રક્રિયાઓ હોય

છે. મન કઈ રીતે કાર્ય કરે છે તેની ભણુકારીયીય વિશેષ આપણે જો બાજુતા હોઈએ તોપણ કાવ્યા-નુભવને એક બાજુએ રાખી કળાકારના આંતરમનની પ્રક્રિયાઓ દર્શાવવાનું વધુ મોટા જોખમવાળું છે.)

રિચર્ડ્ઝનું આ એક મહત્વનું નિરીક્ષણ એ અર્થમાં છે કે કવિતાનો મનોવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિએ અભ્યાસ કરનાર વિવેચક કવિની સજ્જાતમક પ્રક્રિયાને મનની પારના પ્રદેશની અવિશ્લેષ્ય એવી ગૂઢ પ્રક્રિયા લેખે જોને છુદ્ધ કે લાગણીથી ભણુવી સર્વથા અશક્ય છે કેમ કે તેનું અનુસંધાન કરવાનાની જે અંતઃશક્તિઓ સાથે યાત્રા જો તે સજ્જાતના ઝાત મનનો નહિ પણ અઝાત મનનો પ્રદેશ છે. વૃક્ષનાં મૂળનો રસ શાખાપ્રશાખામાં કઈ ક્ષણે પ્રસરી કઈ ક્ષણે પછાડે પૃથ્વી તે આખી ક્રિયા અઝાત એટલે કે અદૃશ્ય છે. ઝાત-અઝાત મનની ક્રિયા-પ્રક્રિયા દ્વારા પ્રગટી આવેલું કાવ્ય આસ્વાદનો - અભ્યાસનો વિષય સર્વથા હોય. કાવ્યકૃતિમાં ભાવક-ચિત્તની યાત્રા એ સ્વયં એક આહ્વાદક અમૂલ્ય રસાનુભવ જ અને એનું જ મહત્વ છે.

રિચર્ડ્ઝનાં વિધાનો ક્યારેક વિરોધાભાસી પણ હોય અને સંવેષપદ્ધતિ (system of impulses) તેમ જ પ્રત્યાયન (communication)ને અનુલક્ષી તેમણે કરેલ સિદ્ધાંતવિચારણાની કડક આલોચના વિવેચકો અને માનસશાસ્ત્રીઓએ કરી છે, ખાસ કરીને જોન હોરનસમ એમના ઉપ દીકરાર રહ્યા છે. રિચર્ડ્ઝે જ્યારે કવિતાની ચર્ચા કરતાં ધર્મના પ્રશ્નને પણ એની સાથે જિનજડરી રીતે સંડોવ્યો ત્યારે અકળાયેલા એલિયટે રિચર્ડ્ઝના વક્તવ્યનો વિરોધ કરેલો. એલિયટના મતે કાવ્ય — ધાર્મિક કાવ્ય પણ નિતાન્ત કાવ્યાદર્શની ભૂમિકા ઉપર જ આસ્વાદી શકાય. પ્રત્યાયનને અનુલક્ષી રિચર્ડ્ઝે જુદા જુદા દષ્ટિકોણો અપનાવ્યા છે જેમાંના જે-ત્રણ વિરો આપણે અત્રાઉ નોંધ લીધી છે. તેમણે ભારપૂર્વક એ ઉકીડત રજૂ કરી કે કાવ્યાનુભવ અને તેનું પ્રત્યાયન અવિચ્છેદ્ય છે બધેકે કોઈ પણ અનુભવ અસિવ્યક્તિ પામે છે ત્યારે પ્રત્યાયનની

ક્રિયા આપોઆપ ચર થતી હોય છે. હા, તેને માત્રાની વધવટનો આધાર સામાન્ય તેમ જ અસામાન્ય ભાવકના પ્રતિભાવ પ્રમાણે બદલાયે રહેવાનો. પણ અન્યત્ર રિચર્ડ્ઝે એમ પણ જણાવે છે કે કાવ્યાનુભૂતિ અન્ય ભાવકને યાત્રા કે ન થાય તે કવિકર્મનો ભાગ નથી. કવિને નિસ્તત કાવ્ય રચવા સાથે છે. કવિએ કાવ્યકૃતિ રચી નિભાવી અર્થે. વૈયક્તિક દષ્ટિએ કાવ્ય સંતર્પક છે કે નહિ? કૃતિ સ્વયંપર્યાપ્ત એવી સુંદર રચના બની આવી છે કે નહિ? વગેરે અત્તમમૂલક પ્રશ્નો કવિને મન મહત્વના છે. અન્ય ભાવક વર્ગ દ્વારા કાવ્યનો યતો અભ્યાસ કે કાવ્યાનુભવોની યતી પ્રાપ્તિ કવિના લક્ષ્યની બહારની વાત છે. કાવ્યરચના પૂરી થઈ એટલે કવિનો સંબંધ તે કાવ્ય સાથે જો પૂરે યતો હોય તો ભાવક અને કાવ્ય આ બંનેના સંબંધની વચ્ચે તે કઈ રીતે આવે? આની સામે મન-શ્રુતિ જેવા કવિ ‘ઉત્તરરામચરિત’ના સંદર્ભમાં કહેતા હોય છે કે ભવિષ્યમાં મારો કોઈ સમાનધર્મી જાગશે ત્યારે આ કૃતિને પામશે.

રિચર્ડ્ઝે જોકે મહિમા તો પ્રત્યાયનનો જ કર્યો છે અને પ્રસ્તુત વિચારણાના સમાપનમાં તેમણે બે મુખ્ય પ્રયોજનની વાત કરી છે. કવિતા કઈ ભાષાને ખપમાં લે છે તેને અનુષંગી તેમણે જણાવે છે : “We may either use words for the sake of the references they promote, or we may use them for sake of the attitudes and emotions which ensue.” (આપણે નિર્દેશ અર્થે શબ્દોને યોગ્ય રીતે અગર વધણા કે લાગણીઓ દર્શાવવા અર્થે તેઓનો ઉપયોગ કરી શકીએ.) બે પ્રકારનાં શબ્દપ્રયોજનોમાં વૈજ્ઞાનિક અર્થાત નિર્દેશાત્મક ભાષા (scientific language)નો સંકેત તેમ ઊર્મિપ્રાણિત ભાષા અર્થાત emotive languageનો સંકેત છે. વૈજ્ઞાનિક ભાષા જે વસ્તુનો નિર્દેશ કરે છે તે મન-પ્રાણ-ઈન્દ્રિયોથી તટલુ સુમાલ્ય બને છે. વસ્તુતઃ સત તરત સમજાય છે જેમ કે અગ્નિ (fire). પણ મન

હૃદય પ્રબળતા ઊઠ્યું (with heart on fire) એમ કહેવામાં અગ્નિ એ શબ્દ દ્વારા હૃદયની ઉત્તેજના વ્યક્ત થાય છે. અહીં અર્થ શબ્દસઃ (literal) કે તર્કબદ્ધ (logical) નથી પણ સંવેદનતાંત્ર દ્વારા તીવ્ર ઉત્તેજના વ્યક્ત થઈ છે. કવિતાની ભાષા વસ્તુતઃ ઊર્મિપ્રાણિત ભાષા (emotive language) છે. વડ્ડર્થવર્ધની એક પ્રસિદ્ધ રચનાની પંક્તિઓ છે :

My heart leaps up when I behold  
A rainbow in the sky.

મેઘધતુ નિહાળી મારું હૃદયું ફૂટી ઊઠ્યું — એ એક સહજસ્ફૂર્ત કાવ્યોદ્ગાર છે. પણ વાસ્તવદષ્ટિએ હૃદયું ફૂટે નહિ અને જો ફૂટે તો વ્યક્તિ છવિત રહેવા પામે નહિ. અહીં જે ઉદ્ગાર છે તે તર્કજન્ય કે વાસ્તવજન્ય નહિ પણ લાગણીજન્ય છે અને આ ઉદ્ગારનું જે સત્ય છે, જે પ્રતીતિ છે તે હૃદયનું સત્ય છે, તે હૃદયની પ્રતીતિ છે. રિચર્ડ્ઝ અહીં વૈજ્ઞાનિક — મિટૅશમૂલક અભિવ્યક્તિ અર્થે નિવેદન (statement) એ શબ્દ યોગ્ય છે જ્યારે કવિતા જે નિવેદન કરે છે તેને આભાસી નિવેદન (pseudo statement) એવી સંજ્ઞા આપે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક ભાષા (psychological language) તેમ જ ઊર્મિપ્રાણિત ભાષા (emotive language) એવા મુખ્ય બે ચિત્તેકોને લગતી રિચર્ડ્ઝની વિચારણા ઈસ્ટમેન અને રેનસમ તેમ જ એલન ટેઇટ અને વિલિયમ એમ્પસનને સ્વીકાર્ય નથી. કવિતા એ pseudo statement (આભાસી નિવેદન) કરે છે એ રિચર્ડ્ઝનું પ્રમાણમાં શિથિલ અર્થવાળું વાક્ય ગણાયું છે. લગભગ દરેક અભ્યાસીનો વાંધો pseudo (આભાસી) એ શબ્દ સામે છે. ઈસ્ટમેનની દષ્ટિએ વૈજ્ઞાનિક ભાષા જે નિર્દેશાત્મક તેમ જ નિશ્ચિત સત્યમૂલક છે તે પણ ઊર્મિપ્રાણિત ભાષા (emotive language) ગણાય કેમ કે નિર્દેશાત્મક ભાષા (referential language) પણ લાગણીતાંત્રને સ્પર્શ જ છે. રેનસમે કવિતાના texture (પોત) અને structure (કાવ્યવિચાર) એમ બે પરિમાણો શબ્દપરિમાણ અને

કાવ્યવસ્તુ-વિચાર પરિમાણ પરત્વે ચર્ચા કરતાં રિચર્ડ્ઝના કાવ્ય નિવેદનાત્મક નથી તે વિધાનનો અસ્વીકાર કર્યો છે. તેમના મતે તો Poem can not do without structure એટલે કે નિશ્ચયાત્મક અર્થ નિર્ધારિત (determining argument) કરવો એ તો કાવ્યગુણ છે. મુખ્ય કાવ્યવસ્તુવિચાર એ કોઈ પણ કૃતિના રસાસ્વાદની ઢાળે અવશ્ય લક્ષમાં લેવી પડે એવી બાબત છે. કાવ્ય શબ્દ બંધારણ (verbal texture)ની ભૂમિકાએ વિવિધ આબોહવામાંથી પસાર થાય પણ સાથે સાથે કાવ્યના સમગ્ર તંત્રનું નિર્ણાયક બળ સંજોગિત કાવ્યવસ્તુવિચાર છે. રિચર્ડ્ઝની પ્રસ્તુત વિચારણાનો વિરોધ એમના શિષ્ય અને કૃતિલક્ષી વિવેચનના એક પ્રમુખ પુરસ્કર્તા વિલિયમ એમ્પસને પણ કરેલો. તેમણે કવિતાના અનુલક્ષમાં અર્થબહુલતા (multiple meanings) પરત્વે એક બતાવેલો. ‘Seven Types of Ambiguity’ નામના તેમના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથમાં કાવ્યનાટ્ય પ્રયોજિત ભાષા સાત પ્રકારની સંદિગ્ધતાઓ આવરતી ચાલે છે તેની સુઘર્ષ ચર્ચા કરી છે. રૅબલ્ટ ઈંગ્લ અને લોરા રાઈડિંગે પણ કાવ્યઅર્થની અનેક સ્તરે વિશ્લેષણ કરવાની દિશામાં મોટું કામ કર્યું છે.

રિચર્ડ્ઝે કાવ્ય વાચ્યાર્થ અને અર્થવાચ્ય એમ બે રીતે, ભલે પ્રાથમિક ભૂમિકાએ પણ તપાસ્યું છે અવશ્ય, કેમ કે કાવ્યમાં વક્રોક્તિ (irony) ના સ્થાન પરત્વે તેમણે ચિંતન કર્યું છે. — વસ્તુતઃ અલંકારચર્ચા રિચર્ડ્ઝના રસનો મુખ્ય વિષય નથી આથી વિલિયમ એમ્પસન આદિ વિવેચકોની જેમ તે કાવ્યસ્વરૂપનાં વિવિધ લક્ષણોની તાર્કિક ચર્ચા કરતા નથી. તેમનું ક્ષેત્ર આપણે જોયું તેમ સાહિત્યનો ભાવાત્મક (affective) તેમ જ જ્ઞાનાત્મક (cognitive) દષ્ટિએ અભ્યાસ કરવા પૂરતું સીમિત રહ્યું છે અને આ અર્થે આપણે નોંધ્યું તેમ તેમણે સાધકો-લોક અને સિમેન્ટિક્સની પૃષ્ઠ પીઠિકા પર કામ કર્યું છે. પ્રત્યાવન પરત્વે તેમનો એક અન્ય મહત્વનો દષ્ટિકોણ કવિતાના — સાહિત્યના સત્યને સ્પર્શ તો છે. તેમની દષ્ટિએ કાવ્યનું એટલે કે સાહિત્યિક

કૃતિનું સત્ય અંતર્નિહિત છે. કાવ્યથી ધતર કાવ્ય-સત્યનું ટોઈ પ્રમાણ શોધવું નિર્ણયક છે. ભાવકે યા સર્જકે કાવ્યથી ધતર કોઈ માન્યતા કે કોઈ મૂલ્ય કે કોઈ અપેક્ષા લઈ ચાલવું એ કાવ્યથી બિરુદ જવા જેવું છે. રિચર્ડ્ઝે ભાર મૂકે છે કૃતિની આંતર જરૂરિયાત (internal necessity) પર, આંતર યથાર્થતા (internal rightness) પર. તેમની દૃષ્ટિએ કાવ્ય - કળાનું સત્ય સર્વાંશે કૃતિના આંતર-ઘટકોમાં વહી રહેલી પરમ સંવાદિતા પર નિર્ભર છે. બે દૃષ્ટાંતો દ્વારા તે કાવ્યસત્યની ઝળાવટ કરે છે. પહેલું ઉદાહરણ 'રોમિન્સન ક્રૂઝો'નું છે :

રોમિન્સન ક્રૂઝોનો દરિયાઈ પ્રવાસ, અનુવંશ ટાપુ પર તેનું આવી ચડવું અને પછી શરૂ થતી તેની વીતકથા જે જે ભૌગોલિક પરિસ્થિતિઓને અનુવંશે વિકસી છે તેને જ સામે રાખી ભાવક કથા-સૃષ્ટિના અદ્ભુત રસને માણતો હોય છે. એલેક્ઝાન્ડર સેલ કઈ કે અન્ય ભૂગોળવેત્તાઓની દૃષ્ટિએ ડેનિયલ ડિફોએ 'રોમિન્સન ક્રૂઝો'માં આપેલી ભૌગોલિક માહિતી ભલે નાપાયાદાર રહી, કાલ્પનિક રહી, પણ તેથી 'રોમિન્સન ક્રૂઝો'ની કથાસૃષ્ટિ દ્વારા જિભી થયેલી પ્રતીતિ ખંડિત થતી નથી. કોઈ પણ કળાકૃતિ સ્વયંચાલિત મૂલ્યો પર જિભી રહેતી સ્વાયત એવી સૃષ્ટિ છે જેનું સંચલન સર્વાંશે આંતરઘટકોના સંવાદો વ્યવહાર પર નિર્ભર છે. જે ક્ષણે આપણે રોમિન્સન ક્રૂઝો કથિત વૃત્તાંતને સ્વીકારીએ છીએ તે જ ક્ષણે કૃતિ તેનું અસ્તિત્વ સિદ્ધ કરે છે.

રિચર્ડ્ઝે બીજું ઉદાહરણ શેક્ષપિયરની નાટ્ય-કૃતિ 'કિંગ લિયર'નું આપે છે. પ્રસ્તુત કરુણાન્ત નાટકની આંતરિક ઘટનાઓ દ્વારા મૂંઝવેનો આવલો નાટ્યવસ્તુગ્રંથ જે એક કથાસૃષ્ટિ રચે છે તેનું સમગ્ર નિર્ણય કળાકૃતિએ સ્વયં રચેલી સમતુલા પર નિર્ભર છે. નાદ્રમ ટેઇટ આ નાટ્યોચિત અંત બદલી તેને સુખપર્વવસાથી બનાવ્યું એટલે કે કોડીલિયા અને કિંગ લિયરને જીવિત રાખ્યા એકમાત્ર એ પચાલ - એ માન્યતાથી કે કૃતિ સુખાંત બને તો જ કાવ્ય-વાચ જળવાઈ રહે, તો જ

ધૈર્ય ઉપરની શ્રદ્ધા અચૂલ રહે. (અંગ્રેજ સમાજે લાંબો સમય આ રીતે 'કિંગ લિયર'ને સુખાન્ત નાટક તરીકે જોયું. પાછળથી નાટકનો મૂળ કરુણાન્ત - છેલ્લો અંક યથાતથ સ્વીકારાયો.) રિચર્ડ્ઝે 'કિંગ લિયર'નાં આંતર-કથાસંચલનોના સંદર્ભમાં નાદ્રમ ટેઇટ કરેલ ફેરફારને અનુચિત લેખ્યો. કૃતિને નિરપેક્ષ ધોરણે જોવી જોઈએ. બાલ માન્યતાઓ કે શ્રદ્ધાઓ સામે રાખી નહિ.

સાહિત્યકૃતિમાં બિઘડી આવેલ સર્જકના અનુભવ-લોકનું સત્ય ભાવક સર્વાંશે અનુભવે ત્યારે પ્રત્યાયન સધાય. પણ ક્યારેક શુદ્ધ ભાવસંક્રમણ સધાવું નથી અને તેના કારણમાં રિચર્ડ્ઝે કૃતિ અંતર્ગત રહી ગયેલ બે મુખ્ય ક્ષતિઓને નિર્દેશી છે. આ ક્ષતિઓ જ કાવ્યપ્રત્યાયનની બાબતે અવરોધરૂપ બને છે. અહીં મુદ્દાના સંદર્ભમાં એલિથટના એક નિરીક્ષણનું સ્મરણ કરવા જેવું છે, તેમની દૃષ્ટિએ વિવેચનનું એક લક્ષણ સારા અને નરસા સાહિત્યની તારવણી કરવાનું પણ છે. રિચર્ડ્ઝે આ મુદ્દો સહેજ જુદી રીતે મૂક્યો છે. તેમણે નરસી કૃતિમાં કથા બે દોષો રહી જવાથી પ્રત્યાયન પૂર્ણતયા સધાવું નથી તે ઉદાહરણ સહિત રખેટ કર્યું છે જે આપણે આગળ ઉપર જોઈશું. પણ અહીં મુખ્ય વિચાર સાહિત્ય-વિવેકને લગતા છે. એલિથટ અને રિચર્ડ્ઝે અહીં સાહિત્યિક રુચિ - સાહિત્યિક સંસ્કાર ઉત્તમોત્તમ ઠઈ રીતે કેળવી શકાય તે પ્રત્યે સૂચન કર્યું છે. રિચર્ડ્ઝે કાવ્યસર્જનનો ઉત્તમ આધિકાર ત્યારે જ શક્ય ગણે છે જ્યારે સર્જક ઉત્તમ સાહિત્યિક રસરુચિથી પરિભૂત થયેલો હોય. - સ્વરૂપ અને અંતસ્તરવની દૃષ્ટિએ તેનું કાવ્ય દોષરહિત હોય. ભાવકપક્ષે પણ ઉચ્ચ સાહિત્યિક રુચિ કેળવાયેલી હોવી આવશ્યક છે. તો જ પ્રતિબોધ સંપૂર્ણ બને.

પ્રત્યાયન-વિચારણાના સમાપનમાં રિચર્ડ્ઝે નોંધે છે કે બે કારણોને લઈ પ્રત્યાયન દોષયુક્ત બને છે. સાહિત્યકૃતિમાં ક્યારેક નરસાપણ (badness) પ્રવેશે છે, જેને લઈ કૃતિ સાહિત્યિકયુગે જણી જતારે છે. કાવ્યનું બહિર્ગત સ્વરૂપ જળવાયું હોય પણ બે



કાવ્યકથિત અનુભવ નિરર્થક (worthless) હોય તો કૃતિ મૂલ્યદષ્ટિએ બિણ્ણી બિતરે છે. સાહિત્યિક શુભવત્તાનાં ઉત્કૃષ્ટ ધોરણોને — સાહિત્યિક રચકૃતિની ઉત્તમ માત્રાને — સ્પર્શવામાં તે પાછી પડે છે. અનન્ય કાવ્યાનુભવ જ સંતર્પે છે. એવા વ્હિલ્લકોડસ વ્હીલરના સોનેટ દ્વારા રિચર્ડ્ઝ સ્પષ્ટ કરે છે કે કૃતિની નિષ્ફળતાનું કારણ મૂલ્યદષ્ટિએ નિરર્થક એવો અનુભવ. કાવ્યનિર્ણપિત વિષય ગ્રીષ્મ અને સ્નેહ, મૈત્રી અને શિશિરના અનુભવમાં સાદસ્યો દ્વારા ચિત્કે છે પણ ગ્રીષ્મ, શિશિર, સ્નેહ અને મૈત્રીને અનુષંગી ભાવકના ચિત્તમાં જે સ્પર્શને પડેલાં છે, જે અનુભૂતિઓ રહેલી છે તેને પરિતોષવામાં કાવ્ય-આદેષિત અનુભવ નિષ્ફળ નીવડે છે. કેમ કે તે સાચુકલો નથી, કવિના હાડોહાડનો નથી. એચ.ડી.ની એક પ્રતીકાત્મક રચના દ્વારા રિચર્ડ્ઝે એ દર્શાવ્યું કે કવિ પાસે મૂલ્યવાન અનુભવ છે, પણ કાવ્યમાં સુપેરે અભિવ્યક્ત કરવામાં તે નિષ્ફળ નીવડ્યા છે જેને લઈ કાવ્ય શુભવત્તાની દષ્ટિએ બિણ્ણી બિતર્યું છે, કોપચુકત બન્યું છે. પ્રથમ ઉદાહરણ દ્વારા રિચર્ડ્ઝે નિરર્થક કાવ્યાનુભવને મૂલ્યદષ્ટિએ નકાર્યો. બીજા ઉદાહરણ દ્વારા તેમણે એ સમજાવ્યું કે મૂલ્યદષ્ટિએ સાર્થ અનુભવ કાવ્યસ્વરૂપના શૈથિલ્યને કારણે ક્ષત-ત્મક રીતે વ્યક્ત થયો નથી.

રિચર્ડ્ઝને અભિપ્રેત ■ રચનાકૌશલની દષ્ટિએ — અર્થગૌરવની દષ્ટિએ અનન્ય એવું કાવ્યસર્જન. શબ્દ, લય, અર્થનું આંતરરસાયણ સિદ્ધ થતાં અપૂર્વ એવી કાવ્યમુદ્રા બિપરી આવે જે અધિકારી કાવ્ય-વાચકના ચિત્તમાં સમરસ થઈ સૌંદર્યાનુભૂતિરૂપે તેના સમગ્ર અસ્તિત્વનો અંશ બની જાય. સ્વરૂપ અને અંતસ્તત્ત્વની દષ્ટિએ પરિપૂર્ણ સાહિત્ય પરિશુદ્ધ ભાવોર્મિઓનું નિર્માણ કરે છે જે વાસ્તવમાં સાંસ્કૃતિક-શૈક્ષણિક પરિબળોનું આંતરદ્રવ્ય છે અને આ જ એકમાત્ર સાહિત્યિક સવને સામે રાખી રિચર્ડ્ઝે આર્નલ્ડની જેમ માનવસંસ્કૃતિનો ઉગાર કવિતામાં શોધ્યો છે.

૪  
રિચર્ડ્ઝે ૧૯૨૯માં ‘પ્રિન્સપલ્સ ઓફ ક્રિટરરી ક્રિટિસિઝમ’નો પૂરક ગ્રંથ ‘પ્રેક્ટિકલ ક્રિટિસિઝમ’ આપે છે. તેમણે બાધેલ કવિતાવિષયક સિદ્ધાંતો તેમ જ સાહિત્યિક વિચારણાઓના પ્રત્યક્ષ વિનિયોગ અર્થે ‘પ્રેક્ટિકલ ક્રિટિસિઝમ’ ગ્રંથના લેખનકાર્યે આકાર લેવા માંડ્યો. શુદ્ધ કાવ્યપરીક્ષણ એ પ્રસ્તુત ગ્રંથનો મુખ્ય સંદર્ભ. તેમણે પ્રયોગ અર્થે એક કાવ્યશિખરનું આયોજન કર્યું, જેમાં સાહિત્ય તેમ જ અન્ય વિષયના વિદ્યાર્થીઓ ઉપરાંત અન્ય કાવ્યરસિકો પણ ભેડાયા. દરેકને મિશ્ર પ્રકારનાં — ઉત્તમ તેમ જ નિકૃષ્ટ કાવ્યો આપવામાં આવ્યાં, કવિનું નામ તેમ જ અન્ય માહિતી જણાવ્યા વિના. વાચકોને સૂચના આપવામાં આવેલી કે સમજૂતી આપતા પહેલાં કાવ્યપઠન મોટેથી દેટલી વાર કર્યું છે તે જણાવવું. (રિચર્ડ્ઝે, સિવિસ તેમ જ અન્ય તદ્દવિદોએ કાવ્યપઠનની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિઓ પર શિક્ષણપોથીઓ લખી છે.) વાચકોએ તેમને આપવામાં આવેલ કૃતિઓ પરનું વિવરણ લેર બેઠાં નવરાશની પળેમાં કરવાનું હતું અને એક અઠવાડિયાનો સમય કામ પૂરું કરવા માટે આપવામાં આવ્યો હતો. રિચર્ડ્ઝેના પ્રસ્તુત પ્રયોગ અનેક દષ્ટિએ મહત્વનો અને ઐતિહાસિક દષ્ટિએ તો નવપ્રસ્થાનનો સૂચક બની રહ્યો. કેમ કે રિચર્ડ્ઝે આ પ્રયોગના સંદર્ભમાં પ્રતિષ્ઠિત કરેલ પ્રત્યક્ષ વિવેચન — કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનની વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ પાછળથી અનેક અભ્યાસીઓએ અનેક રીતે સંવર્ધિત કરી. રિચર્ડ્ઝે કાવ્ય વાચકો પાસેથી મેળવેલ પ્રતિ-ભાવો — વિવરણો (protocols)ને એકત્રિત કરી તપાસ્યા તો જણાયું કે મોટા ભાગના પ્રતિભાવો ઉપરજ્ઞતા, ઔદાત્યાલ અને કવિતા વિશેની ગેર-સમજેથી ભરેલા હતા. — એક રસપ્રદ હકીકત એ પણ જણાઈ આવી કે સમકાલીન રસ, રુચિ અને સંસ્કારની ગતિવિધિ થી છે. — કાવ્યને સમજવામાં, તેને માણવામાં અને તેનું વ્યર્થા પૂર્વાકન કરવામાં કઈ કઈ મુશ્કેલીઓ રહેલી છે તેનું વિસ્તૃત તારણ

કાઠી શુદ્ધ કાવ્યપરીક્ષણની પરિપાટી તેમણે 'પ્રેકિટકત્ત ક્રિટિસિઝમ'ના અંથમાં રજૂ કરી. મુખ્ય તારણો આટલાં છે :

કાવ્યબોધ અનેકસ્તરીય હોવાનો, પણ કાવ્ય તેના પ્રાથમિક સ્તરે ત્યારે સમજાય જ્યારે તેનો સાદો અર્થ પમાય. મોટા ભાગના વાચકોની પહેલી મુશ્કેલી કાવ્યાર્થને અભિધાની કક્ષાએ પણ પામવામાં નડતી હોય છે.

કાવ્ય-પ્રયોજિત શબ્દવ્યવહાર એટલે કે સ્વર-વ્યંજન આસ્વાદનમાંથી પ્રગટતો શ્વનિ જીતરના કાનથી પકડવો એ ધ્વણીની પહોંચની બહારની વાત જણાય છે અને આમ ન થતાં લયવાહક કાવ્યાર્થ હાથમાંથી છૂટી જાય છે.

કાવ્યનાં દૃશ્ય પ્રતિરૂપો પરત્વે વાચકોના ભિન્ન અભિગમો હોય છે. કેટલાક દૃશ્ય પ્રતિરૂપો જ કાવ્ય-માત્રમાં જોતા હોય છે અને તેને જ કેન્દ્રમાં રાખી પ્રતિભાવો આપતા હોય છે પણ કાવ્યને આશુષ્ય કરવાની શક્તિ સૌમાં એકસરખી હોય છે તેમ નહિ. કેટલાક પ્રતિરૂપોને એક બાજુએ રાખી અર્થને પામવાનો પ્રયત્ન કરતા હોય છે જ્યારે હમમગ બધા જ કવિચિત્તમાં પ્રસ્તુત રચનાનાં દૃશ્ય પ્રતિરૂપોના ધ્યાર્થ અસ્તિત્વથી અનભિગ્ન હોય છે અને આથી કાવ્યમાં પ્રતિરૂપોના અગ્રે ધ્વજા અતાંતરો રહે છે.

ક્યારેક કાવ્ય વાંચતી વેળાએ વાચકો અસંગત એવા અંગત સ્મૃતિસંદર્ભો જોવા કરતા હોય અને આથી કાવ્યજન્ય અર્થ-સાહચર્યો દબાતાં હોય છે; જ્યારે અંગત સ્મૃતિજન્ય સાહચર્યો બિપસર્તા હોય છે—પણ આ તો કાવ્યવિમુખ પ્રવૃત્તિ મર્થ.

કેટલાક વાચકો પાસે બધાં જ સમીક્ષકો પાસે વિવેચનનાં પાંજરાંઓ તૈયાર હોય છે જેમાં તેઓ દોઈ પણ કાવ્યને પકડી લેતા હોય છે—રસાસ્વાદની એ જ ફામ્પૂલા, મૂલ્યાંકનની એ જ જૂનીપુરાણી પદ્ધતિ, વિવેચનની પાંચ-પચ્ચીસ પરિભાષાઓની એ જ ફેંદાફેંક. કાવ્યાર્થને પામવાના આ ચીલાચાલુ તૈયાર પ્રતિભાવો જ અનર્થકારક હોય છે.

કાવ્યવિવેક જ્યારે યુકાય છે ત્યારે વાચક કાવ્યને અંગત વળગણો અને લાગણીવેગમાં ઘસડતો હોય છે. કાવ્યનો ઉપયોગ જ્યારે લાગણીએને રાચવાના સાધન તરીકે થતો હોય છે ત્યારે વાસ્તવમાં તેનો દુરુપયોગ થાય છે.

મોટા ભાગની કવિતા જગત વિશે સાચા કે ખોટા દૃષ્ટિકોણ તેમ જ માન્યતાઓ રજૂ કરતી હોય છે. સ્પષ્ટ કે ગર્ભિત રીતે પાર્શ્વિક કવિતાની બાબતે તો આ હકાકત જ ઉપર તરી આવતી હોય છે. કાવ્ય સમજતી વખતે આ ધર્મતત્ત્વમૂલક સિદ્ધાંતો બાજુ કે મોટા અવરોધરૂપ બની રહે છે કારણ કે પૂર્વનિશ્ચિત અપેક્ષા સાથે કાવ્યમાં જુલું પડે છે. પ્રશ્ન એ થાય કે કાવ્ય લોકમાન્યતાઓ અર્થે અસ્તિત્વ ધરાવે છે? દૃષ્ટિકોણો, માન્યતાઓ ખખડવા કરે અને કાવ્ય તળિયે બેસે તો? વાચક ક્યો અભિગમ લે—કાવ્યલક્ષી કે કાવ્યેતર?

કાવ્યકોશલ દાખવતી નવીન સંરચનાઓ સમય જતાં સિધ્ધિ બનતી આવે છે પણ વ્યક્તિનો મોટો વર્ગ અન્ય કાવ્યકસણ ધરાવતી અભિનવ-લેખન-શૈલીઓના સ્વીકાર અર્થે બૌદ્ધિક કે લાગણીની દૃષ્ટિએ તૈયાર હોતો નથી—એ બહુશઃ એ જ કાવ્યને સ્વીકારવાનો જ સ્વરૂપદૃષ્ટિએ રૂઢ છે, નવા કાવ્ય-સ્વરૂપના સ્વીકારમાં તે પાછો પડવાનો. કાવ્યને તેના બાહ્ય હલેવરથી જ મૂલવવાનું નથી. કાવ્યનું અંતર્દૃવ્ય અભિનવ રસનું સંપોષક હોય છે.

કાવ્ય વિશેનાં કેટલાંક પૂર્વનિશ્ચિત વિવેચનાત્મક વલણો તેમ જ સાહિત્યિક મૂલ્યો, સ્વરૂપ-અંતસ્તત્ત્વ-લક્ષી અભિપ્રાયો સહિત કાવ્ય પાસે જવામાં જરૂરે-અબવયે પણ અપેક્ષાઓ સંતોષાય તે જ જોવાઈ હોય છે. કાવ્ય પાસે કામચી ધત્તર કોઈ અપેક્ષા લઈ જવાય નહિ.

કવિતાની ભાષાનો વિકાસવ્યાપાર અનંત છે. કાવ્ય અનેક રીતે તેના અર્થને અભિવ્યક્ત કરતું હોય છે. રિયડર્ઝ સધન કાવ્યરચના (close reading)ને કાવ્યપ્રવેશ અર્થે અત્યંત આવશ્યક ગણે છે. કાવ્યોત્તર્જિત વિચારો પ્રવેશતા કાવ્યપ્રાશ્નને

આલોક ભ્રમણી આવે છે જેમાં કાવ્યાનુભવનું અસ્તિ-  
ત્વ રહ્યું છે. ભાવકે કાવ્ય આસ્વાદની ક્ષણિચિત્તમાં  
કાવ્યજન્ય અનુભવ સાથે પ્રથમ તો એકાકાર થવાનું  
છે. કાવ્યાર્થ ચાર રીતે કિયાન્વિત થતો હોય છે,  
જે કે ચાર વિવિધ રીતે થતી અર્થનિષ્પત્તિ અત્યંત  
સંકુલ પ્રકારની હોય છે. કાવ્ય કશુંક કહેતું હોય  
છે અને આપણે કાવ્ય પાસે આ કંઈક સાંભળવાની  
ધ્વજાથી જઈએ છીએ — આ છે કાવ્યસમગ્રનો  
ભાવ (sense). પણ આ કાવ્યભાવ આપણે ઝડપી  
કરીએ છીએ ધ્વજાજન્ય સંવેદનોથી — ભૌતિકપ્રાણિત  
ભાવસંચલનોથી. સંવેદન (feeling) જન્ય અર્થ-  
ઘટક છે. શબ્દ-કથ લઢણો દ્વારા, કાકુઓ અને  
વાક્યોચ્ચયો દ્વારા કાવ્યનો રહ્યુંકો (tone) વ્યક્ત  
થાય છે તેમ જ છેલ્લે કવિને જાણેઅજાણે પણ  
અભિપ્રેત એવો કાવ્યબોધ (intension) ભાવક  
હૃદયગત કરતો હોય છે. સર્વાંશે કાવ્યસમગ્રનો અર્થ કે  
અર્થ પ્રાપ્ત થાય તે ભાવક માટે પરમ અત્તમ-  
પરિતોષની ખીના બચાઈ છે.

રિચર્ડ્ઝે એક પ્રસિદ્ધ વિધાનમાં આ વાત  
માર્મિક રીતે મૂકી છે : “To free us from the  
distracting trivialities, from literary chit-  
chat, from discussion on form which  
does not ask what has the form, from  
flattering rationalization, from the clo-  
uds of unchecked sensibility and unexa-  
mined interpretations is a minor duty  
of criticism. But there is a more posi-  
tive task : to recall that poetry is, the  
supreme use of language, man’s chief  
co-ordinating instrument in the service  
of most integral purposes of life : and to  
explore, with thoroughness of language as  
working modes of the mind.” (વિચલિત  
કરતી કુલ્લકતાઓમાંથી, સાહિત્યિક ગપસપમાંથી,  
સ્વરૂપના અંતસ્તત્ત્વ વિશે જિજ્ઞાસા દાખવ્યા વિનાની  
સ્વરૂપચર્ચામાંથી, મનઝમતી અર્થતારણીમાંથી,

વણુચકાસેલ કુચ્ચસભરી સંવેદનશીલતામાંથી અને  
કસોટીએ ચકાવ્યા વિનાનાં અર્થઘટનોમાંથી આપણને  
મુક્ત કરવાનું કાર્ય વિવેચનનું ગૌણ કાર્ય છે. પણ  
તેનું સર્વિશેષ વિધેયાત્મક કાર્ય તો એ યાદ દેવરાવ-  
વાનું છે કે ભાષાની ઔષ્ઠતમ અભિવ્યક્તિ કવિતા  
છે. જીવનના અંતર્ગતિત હેતુઓ સિદ્ધ કરવા અર્થેનું  
મનુષ્યને હાથવચન એવું મુખ્ય સંયોજનાત્મક સાધન  
કવિતા છે. ચિત્તાનાં કિયાન્વિત રૂપાંતરો વ્યક્ત કરવા  
અર્થે પ્રયોજાતી સંશોધનમૂલક એવી સંપૂર્ણ ભાષા  
કવિતાની ભાષા છે.)

કવિતાની ભાષા એના વિશાળ અર્થમાં સાહિ-  
ત્યની ભાષાને તેના અર્થગત તેમ જ રૂપગત સંદર્ભોને  
અનેક સ્તરે સમજવાનો તેમ જ સમજ્યા પછી  
સાર્વાત્રિક ધોરણે સ્વીકાર્ય એવો સાહિત્યવિચાર  
કેળવવાનો પ્રયત્ન વિવેચકમાત્રનો રહ્યો છે. કેઈ  
પણ વિવેચનપદ્ધતિ, વિવેચનસિદ્ધાંત કે શાસ્ત્ર કે  
કળામૂલક વિવેચનાત્મક અભિગમે સાહિત્યના હાર્દને  
આશિષ રીતે જ વ્યક્ત કરી શકે તે એક સ્વીકૃત  
હકીકત છે. જમાને જમાને અનુકંપાથી પ્રેરાઈ અને  
પરિશુદ્ધ છુલ્લિસામર્થ્યથી સજ્જ અધિકારી વિવે-  
ચકએ સાહિત્યિક સત્ય — સાહિત્યિક સૌંદર્યને  
સમગ્ર માનવબ્રહ્મતાના આંતરિક પરિતોષ અર્થે પ્રમાણુ-  
વાનો પ્રામાણિક પ્રયત્ન કર્યો છે પણ સાહિત્ય  
એ અખૂટ રસનું ઝરણું છે; તે ક્યારેય હથેલીમાં  
ઝીલી ન શકાય. ડેવિડ ડેઈચીએ માર્મિક વિધાન  
કયું છે : Art is greater than its inter-  
preters. (કળા તેના મીમાંસકો કરતાં મહાન છે.)  
વિવેચને અનેક શાસ્ત્રીય પરિપાટીઓ ભડે રચી પણ  
એનું ચરમ અને પરમ લક્ષ્ય માનવચિત્ત અને  
માનવહૃદયને અર્થસૌંદર્યના દિવ્ય પ્રકાશથી પ્રદીપ્ત  
કરવાનું છે. વિવેચન આ અર્થમાં કળા છે. સાહિત્યિક  
અર્થ ગ્રાહ્ય કરવા અર્થે તે જ કૌશલ્યયુક્ત અભિગમે  
દાખવે છે તેનો અંતિમ હેતુ માનવસમાજ, માનવ-  
સંસ્કૃતિના સદ્ગત તાણાવાણાથી વણાયેલ સાહિત્ય-  
અર્થસૌંદર્યને પ્રમાણુવાનો છે. રિચર્ડ્ઝે પોતાના

વિવેચન દ્વારા સાહિત્યને સમાજ અને સંસ્કૃતિના  
વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રમાણ્યું છે. મનોવિજ્ઞાનલક્ષી  
માનવતાવાદ પર નિર્ભર તેમના મૂલ્યબોધના સિદ્ધાંત

દ્વારા સાંસ્કૃતિક પરિપ્રેક્ષાનો ઉત્કર્ષ સાધાય છે એટલું  
જ નહિ, સારીયે માનવસંસ્કૃતિનો ઉચાર કવિનામાં  
— કળામાં રહ્યો છે.



## સાભાર સ્વીકાર

નિષકુંભાચે કૂલ (મરાઠી) — દિલીપ રાણપુરા, રૂપાન્તર : માલિની તુળપુજે, પ્ર. દેશમુખ બાણિ  
કંપની (પબ્લિશર્સ) પ્રા.લિ., ૪૭૩, સદાશિવ પેઠ, પૂના-૩૦, કિ. ર. ૭૫.

અનૌરસ સ્પર્શ — કિશન સોસા, પ્ર. ચુજરાત ખેત વિકાસ પરિષદ, હરિજન આશ્રમની બાજુમાં,  
અમદાવાદ-૨૭, કિ. ર. ૨૧.

મધ્યમમાધુરી : લે. નાથલાલ દવે, પ્ર. કુ. કવિતા દવે, ૧૦૧૬, સાકિત્ય ભારતી, કૃષ્ણનગર, વીરભઃ  
અખાડા સામે, ભાવનગર, કિ. ર. ૫.

શુક્રતાવક સમા મહાદેવભાઈ : સંપાદક : જયંત પંડ્યા, કાન્તિ શાલ, પ્ર. અમૃત મોઢી, મંત્રી,  
શ્રી મહાદેવ દેસાઈ જન્મ શતાબ્દી સમિતિ, ગાંધી સ્મારક સંગ્રહાલય, હરિજન આશ્રમ,  
અમદાવાદ-૨૭, કિ. ર. ૧૨૦.

ધર્મદર્શન : લે. કરસનદાસ માણિક, સંકલન : અમૃતલાલ યાગિક, પ્ર. જમનાબાઈ નરસી આશ્વાત્મિક  
ટ્રસ્ટ, 'નરસી મોતીજી ભવન', એન. એસ. રોડ નં. ૭, જે.વી.પી.ડી. સિકેમ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૪૬,  
કિ. નથી.

સમાધાન : સંપા. સોલિડ મહેતા, પ્ર. અતિથિ પ્રકાશન, સલાટ ફળી, હળવદ-૩૬૩ ૩૩૦  
જિ. સુરેન્દ્રનગર, કિ. ર. ૨૦.

તાઓદર્શન : લે. ડૉ. રમણલાલ મી. શાહ, પ્ર. કુલસચિવ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ  
વિદ્યાનગર-૩૦૮ ૧૨૦, કિ. ર. ૧૮.

શ્વકથાવા : (કાવ્યસંગ્રહ) લે. પ્ર. મનોજકુમાર શાહ, ૧૮ મહર્ષિ અરવિંદ સોસાયટી, લુણાવાડા-  
૩૮૯ ૨૩૦, કિ. ર. ૩૫.

# મુખડાની માયા - દસમાં દાયકાની \*

હરિવલ્લભ ભાયાણી

૧

આપણું પરંપરાગત પદસાહિત્ય અદ્ભુત, ઘણું સમૃદ્ધ, લોકગીતા, ભજનો પણ ઢગલાળખંધ. આધુનિક પરિબળોની ભીંસમાં એ બધું ઘસારી-ભૂંસારી જતાં ને બચશે તે પણ પુરાતત્ત્વને ખાતે ફાળવાશે એમ લાગે છે. અમે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની સહાયથી કટકે કટકે એની નોંધણી કરવાનું, જે નજીવી મૂઝી ને નગણ્ય સાધનો મળ્યાં તે વડે રાફે કપું. પદસૂચિ, દેશીઓની સૂચિ, લોકગીતોની સૂચિ, ધોળસંગ્રહ જેવી સૂચિઓ અને સંગ્રહો ગત ત્રણ વર્ષે દરમિયાન પ્રકાશિત કર્યાં, એ સંખ્યામાં એક અધ્યાપક-લેખક બંધુએ એમ કહ્યું કે આતું જુનવાણી અને છપાઈ ગયેલું ફરી છાપવા પાછળ અકાદમી શું કામ હુબ્બય કરે છે? આવી અણુસમજ, અજ્ઞાન અને પડળ બાજી ગયેલી દૃષ્ટિ આપણા આજના ઉચ્ચ શિક્ષિતો માટે લાક્ષણિક બની ગઈ છે. પદસાહિત્ય-લોકસાહિત્યમાં પાંચેક શતાબ્દીથી લોકહૃદયના જે ધળકાર ઝિલાતા રહ્યા છે તેના પ્રત્યે આધુનિક સમયે અસાધ્ય બની બેસે એવી બધિરતા કેળવી છે.

પરંતુ આ ઉકાળા-મખાળોને કાંઈક ટાકા પાડે એવો એક તદ્દન અણુધાર્યો ચત્તકાર આ વરસે બન્યો. આપણા ખ્યાતનામ કવિ સુરેશ દલાલના હાથમાં અકાદમીવાળી પદસૂચિ આવી, અને કશુંક નવલું એમના મનમાં જીગૃહ, સૂઝધુ, આકાર ધરતું ગ્રંથ. આ પરંપરાગત, જુનવાણી પઠોની જે પ્રથમ પંક્તિઓ સૂચિમાં આપેલી હતી તેને આરંભ-ગિંદુ, ‘રિપ્રગ-બેડ’, દિશાસંકેત — જે કહેા તે બનાવીને એમણે એવા જ પરંપરાગત ઢાળ કે લયમાં નવી રચના-

ઓતું નિર્માણ કર્યું. લાબતના જીવ મકરન્દ દવેએ ‘પદ-ધ્વનિ’ એવું અત્યંત અનુરૂપ નામ એ રચના-સંગ્રહ માટે સૂચવ્યું. એમણે, હરીન્દ્ર દવેએ, લાભચંદ્રે આ પ્રયોજાને આનંદકાર્યા. આ પ્રયોગ અને પ્રેરણાએ સર્જકના ચિત્ત પર પકક લીધી, અને પરિણામે આ ‘સાત સોપારી પાનનાં બીડાં’ આપણને મળે છે. આમાં સુરેશ ‘લોકગીત-સૂચિ’ અને ‘દેશી-ઓની સૂચિ’માંથી પણ યથારુચિ આરંભની પંક્તિઓ ઉપયોગમાં લીધી છે. ઘણાંય પઠોનો અને લોક-ગીતોનો ઉપાડ અત્યંત રચક અને અર્થગ્રસ્ત હોય છે. તો તે સાથે, એમનો આધાર લઈને નવી રચના કરનારનું કામ કાંઈક અંશે વિકટ પણ હોય છે. મૂળની પંક્તિથી સૂચિત ભાવદસા અને ગીતનો લય આતસસાત થયો હોય તો જ સુસ્થિત નવી રચના નીપજે. કવિને એક પગ મધ્યકાળમાં અને પરંપરામાં રાખીને અને બીજો પગ આજના નાગરિક જીવન-અવાહમાં રાખીને પોતાની ચાલ ચાલવાની છે. પરંપરા સાથેનું ભાવાનુસંધાન કરનાર આધુનિક ચેતના છે.

૨

કાવ્યસર્જન એ એક તરફથી આંશિકપણે સભાન અંકુશની બંદાર ચાલતી પ્રેરણાત્મક પ્રવૃત્તિ છે, તો સાથોસાથ તે સભાન રચનાક્રમ પણ છે. જુદી જુદી સાહિત્યપરંપરાઓમાં આમાંથી પહેલા પરિબળ ઉપર કે બીજા પરિબળ ઉપર ભાર ચૂકવાનું વલણ હોય છે. સંસ્કૃતપ્રાકૃત કાવ્યરચનામાં રચનાક્રમની સભાનતા પર વિશેષ ભાર રહેતો. કાવ્યવિનોદ એ ઉચ્ચ વર્ગના સંસ્કારી જીવનનું પ્રભુધિકામાન્ય અંગ હતું. રાજસભામાં કે કવિગોષ્ઠીઓમાં પાદપૂર્તિની સ્પર્ધા થતી. ‘મેઘદૂત’ જેવા અત્યંત ખ્યાતિપ્રાપ્ત

\* શ્રી સુરેશ દલાલના આગામી કાવ્યસંગ્રહ ‘સાત સોપારી પાનનાં બીડાં’નું પ્રસ્તુતચન.

કાવ્યના એક કે એકાધિક ચરણ હઈને સ્વતંત્ર રચનાઓ થયાના પ્રયાસ બાબતી છે. જૈન પ્રગંધામાં પરમારરાજ ભોજ, પ્રતિહારરાજ આમ નાગાવલોક, પ્રતિજ્ઞાનનો શાસિવાહન, ચૌલુક્ય રાજવી સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળ, વાઘેલા રાજવી વીરધવલ વગેરેની રાજસભામાં વિવિધ કવિઓએ કરેલી પાદ્યૂર્તિનાં પુષ્કળ ઉદાહરણ આપેલાં છે. આવી સભાનપણે થયેલી રચનાઓમાં પણ કાવ્યતત્ત્વ સારા પ્રમાણમાં સિદ્ધ થયેલું જોઈ શકીએ છીએ. ‘પદ-ખવતિ’ અને ‘સાત સોપારી પાનનાં ખીડાં’ની રચનાઓને આવી પરંપરામાં આપણે જોઈ શકીએ. પરંતુ એક મહત્ત્વનો ફરક એ છે કે આ મનોરંજન માટે કે કાવ્ય-કસબ દર્શાવવા થયેલી રચનાઓ નથી, પણ સર્જનાત્મક પ્રયોગો છે.

૩

‘સાત સોપારી પાનનાં ખીડાં’ની ઘણી રચનાઓમાં વધુ તો મૂળનો ક્ષય પ્રેરક-મંત્રાવક રહ્યો છે.

૪૬

## સાભાર સ્વીકાર

ગાંધીયુગનું ગદ્ય : (વિવેચન) લે. પ્ર. ડૉ. દલપત પઢિયાર, એમ. આર્સ. જી. નિવાસ, ડી. એસ. પી. ૦ કચેરી પાછળ, સેક્ટર ૨૭, ચાંદીનગર, દિ. ૩. ૭૫.

નવભારત સાહિત્યમંદિર, ઝુંબર્ડ-અમદાવાદ, લે. શ્રી ભૂપત વડોદરિયાનાં પ્રકાશનો

— પરખ, દિ. ૩. ૮૦.

— વદાલી વસમી બિંદગી, દિ. ૩. ૧૦૦.

— આંસુનાં મેઘધનુષ, દિ. ૩. ૧૦૦

— સૂરજને કાળજે કાઢ, દિ. ૩. ૧૦૫.

‘એક ઝાડ માથે ઝૂમખડું’, ‘અચકમચકની દાગડીમાં મીઠિયાં મોતી’, ‘અટલક દટલક દહીંનાં રોણાં’, ‘અનમન ટલસી’, ‘અજલ સોનાંરણુ’ વગેરે જેવાં આનાં સંખ્યાબંધ દર્શાવેલાં છે. તો ‘૩૬ આસો’ પાઠવનાં ઝાડ’, ‘આખો અખંડ ભુવનથી જીતયો’, ‘સુવાળા તે રાંધું ચોખલા’, ‘લીલુડી ઘોડી ને પીળા ચાગખો’, ‘વાલે હઠ કરીને રંધ જોડિયા રે’ વગેરેમાં પરંપરાગત પદો-ગીતોની ફારમ, પદાવલી ને પ્રાસ-રચનાની પક્ષ પ્રશસ્ત્ય છે. ગીતકાર સુરેશનાં કસાયેલા કળાકસબે આમાંની ઘણી રચનાઓને હથ અને આસ્વાદ્ય બનાવી છે.

જે પ્રમાણે પ્રાચીન-મધ્યકાલીન ‘આખ્યાનો’ અને લોકકથાઓનાં કથાવસ્તુમાં, તે જ પ્રમાણે પરંપરાગત ગીતોના ભાવ અને લંબમાં ‘આધુનિક ચેતના’ સાથે જોડાવાની સતત શક્યતાઓ છે. સુરેશ ચેતવેલ જ્યોત જે એક નવી દિશા બોલી આપે છે તે દ્વારા આ વાત નવેસરથી સમર્થિત થાય છે.

વિષુ વિષુ...

ઉમાશંકર સુન્દરમના

કાવ્યઅથોનાં પૂર્ણ

મૂળ ઊઠ્યાં શું ?

સૂરતનો

સોનાનો કપીરવઢ

સવા નવ દાયકે

પૃથ્વીપટ પરથી

ક્ષણાધી જીડી ગયો. . .

અતર્ધાન થયો.

ગોવર્ધનશિખર પર

આનંદશંકરી ધ્વજા

ફરફરતી નથી / શાધી ?

જયન્ત-ઉશનસ-ભગવતી

અવસાદઅસ્ત

સાધંત

રમણલાલ જોશીના

'ઉદ્દેશ'-આલયમાં

ધડીક શૂન્ય સન્નાટો

વિષુ પ્રસાદ વિષુ વિષુ

લાગે સધળું ક્ષયિષુ ? !

મન-મહારથીને

હે મન-મહારથી, તમે બહુ કર્યું,

હવે વિરમો, વળો, નમો વહાલાના ચરણમાં.

આ સ્થૂળ-શરીર સાથની ગાંઠ તમે છોડો,

એને પ'અમહાભૂતોને મૂળશું પાછું વાળો,

હવે વિરમો, વળો, નમો વહાલાના ચરણમાં.

આ સૂક્ષ્મ ઇન્દ્રિયોનો સંગ પણ તમે છોડો,

એના શબ્દ-સ્પર્શ-રૂપ-રસ-ગંધને પ્રેમમાં ઢાળો,

હવે વિરમો, વળો, નમો વહાલાના ચરણમાં.

આ અંચલ ચિત્તશુદ્ધાના હું કારવાદને તમે

છોડો,

એના કામ-ક્રોધ મદ-લોભ-મત્સર-મોહને આતમ-

દીપમાં અજવાળો,

હવે વિરમો, વળો, નમો વહાલાના ચરણમાં.

અરે ઓ મન મહારથી, તમે આજ લગી બહુ

કર્યું,

આટલું હવે વહાલાના વધામણે લગીર પાળો,

હવે નમો, નમો, નમો, વહાલાના ચરણમાં.

અમદાવાદ, ૧૭ નવે. '૯૧

રાધેશ્યામ શર્મા

૫-૯-૯૧

હસમુખ પાટક

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૧ : ૧૮૧

# સાહિત્ય-સિદ્ધાન્ત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ. શાસિની વડીલ

૪

અભિધા અને વ્યંજના

ભાષાની કામગીરી અંગેના સોસ્થરે આપેલા વર્ણનની એક મહત્ત્વની અવધારણા, ભાષાની બે ધરીઓ સંબંધે છે. ગણવર્તી જોવી ધરી, (ભાષા-સામર્થ્યને લગતી) પરસ્પર વિપર્યયશીલ અને વ્યાકરણગત રીતે, ક્રાષગત રીતે તેમ જ જ્વનિમજત રીતે સમાન એવા ભાષાક્રીય ધટકોની બનેલી હોય છે. ભાષાપ્રયોગમાં આ સર્વંમાંથી ચયન પામેલી સામગ્રી વ્યાકરણના નિયમાનુસાર, ક્રમવર્તી આડી ધરી પર, સામીપ્યથી સંયોજિત કરવામાં આવે છે. ક્રમવર્તી શોષી અને જે વાક્ય કહેવાય છે તે, બંને, અનિવાર્યપણે એક નથી, પણ શિથિલ રીતે, મળતાં આવે છે એમ કહી શકાય. સંકેતકો જ્યારે આમ રૈખિક ક્રમમાં ગોઠવાય ત્યારે પ્રત્યાયન કે બોધગ્રમ્યતા અનિવાર્યપણે પરિણમે જ એમ નહિ, કારણ કે સંકેતકો સહજ રીતે એમના સંકેતિત સાથેના સંદર્ભે પારદર્શક હોતા નથી. આમ છતાં વિશિષ્ટ હેતુથી પારદર્શકના અપનાવી શકાય અને એને અનુસરી પણ શકાય. આવા દર્શાતમાં સુસંબદ્ધ ક્રમવર્તી શોષી પરનો ભાર, એક વિશેષ ભાષાબંધ તરીકે કાર્ય કરતી ભાષાને પ્રત્યાયન સિદ્ધ કરવા સક્ષમ બનાવે છે. આવા પ્રકારના ભાષાગંધને ‘વાક્ય’ કહી શકાય.

સોસ્થરના મત પ્રમાણે ક્રમવર્તી શોષીને ભાષાક્રીય એકમ કે પ્રત્યેક શબ્દ “સાહચર્ય સંબંધો”ની “આંતરિક સંરચના”માં ગણવર્તી ધરી પર હવાત એવા “મનમાં બીબા” અનેક શબ્દજૂથો (એટલે કે જેમાંથી એનું ચયન થયું હોય તે સમાનાર્થીઓના ગણના અન્ય ધટકો) અમાનપણે ખડાં કરી દેતા

હોય છે.” આમ શબ્દોથી યુક્ત સાહચર્યમૂલક શોષીમાંથી ચયન કરેલો અને અન્ય શબ્દોથી એને વિરોધાવેલો ક્રમવર્તી ધરી પરનો પ્રત્યેક શબ્દ ગણવર્તી ધરી પરથી ઉતારેલો હોય છે. જેમ કે આક્રમકાંચે પોતાના અચેતનતા સિદ્ધાન્તને સમજાવતાં કહ્યું છે, “પરિણામે કોઈ એવી સંકેત રચતી શોષી નથી જેની પાસે એ વિનુએથી એના પ્રત્યેક એકમના વિરામ સાથે સંલગ્ન, લંબપણે સ્થિર કરેલી સંગત સંદર્ભોની સમસ્ત અભિવ્યક્તિ ન હોય.” (ધર્મા, અનુ. શૈરિડન, ૧૯૭૭: ૧૫૪) ક્રમવર્તી શંખલા, આ અન્ય ધટકોને બાદ કરીને અર્થ સિદ્ધ કરે છે. આ નિષેધિત ક્ષેત્રને લઈ ‘બાકીની ભાષા’ અથવા ‘અન્ય કોઈ’ કહે છે. સાહચર્યયુક્ત સંદર્ભોની શંખલા જ ભાષાને બહુઅર્થી બનાવે છે. જ્યારે વિન્યાસક્રમ સુસ્ત બનાવાતા નથી અને સંકેતકો સહજપણે યુક્ત હોય છે ત્યારે સાહચર્યોની અનુપસ્થિત શંખલાને ખપમાં લેવામાં આવે છે. ક્રમવર્તી ધરીનું કાર્ય, લઈ કહે છે તેમ, સંકેતકની નીચેની સંકેતિતાની અવિરત ચસિતતાને અટકાવવાનું અથવા એને નિયમિત કરવાનું છે. (ધર્મા, એજન, ૧૫૪) આમ છતાં જ્યારે ક્રમવર્તી ધરી સુખદ ન હોય કે વિટલ હોય કે એમાં અવકાશ હોય ત્યારે, આની ચસિતતા રુકચ બને છે અને એક સંકેતક એકા સાથે અથવા એક પછી એક, અનેક સંકેતકો સાથે સંયુગ્મ થાય છે. સંકેતકમાંથી સંકેતિતને છટકી જવા દેતી પ્રક્રિયાને વ્યંજના કહી શકાય. એથી વિપરીત પ્રક્રિયા - એટલે કે સંકેતકમાં સંકેતિતને નિબદ્ધ કરી દેવો - તે અભિધા. પહેલી પ્રક્રિયા પર આધારિત ભાષાગંધને આપણે અભિધાથી વિરુદ્ધ વ્યંજના એવું નામ આપ્યું છે.



પૌતાની છેલ્લી કવિતાઓમાંની એકમાં (કવિતા ૨૦, 'બન્નાદને') ટાગોર, વ્યાકરણના કિલ્લા અને અર્થની શંખલાઓને તોડીને બહાર ધસી જતી ભાષા અંગેનું સ્વપ્ન વર્ણવે છે. અલગત, સોસ્થર અને લક્ષ કરતાં ટાગોરનો સંદર્ભ લિખ છે, છતાં કવિતાની આરંભની પંક્તિઓ જે રીતે મુકાવેલી છે તેને, નિર્ધનિત રાખતા વિન્યાસમાંથી, સંકેતકોની સુક્તિના ઉત્સવ તરીકે ઘટાવી શકાય.

મનમાં વિચારું છું બસે અસંખ્ય ભાષાની શબ્દરાજિ આજે મુક્ત થઈ છે.

લાખા કાળ સુધી વ્યાકરણદુર્ગમાં બંદી રહી એકાએક વિદોહી બની છે.

અવિશ્રામ હારખંધ કૃત્યકદમ કરતી ઉન્મત્ત બની અધીર થઈ બીડી છે.

વાક્યના શાસનનો ભંગ કર્યો છે.

અણુદિ લોકમાં અબદ ભાષણુ લઈ જાય છે

અર્થની સાંકળોનાં બંધન ત્યજીને

ઉન્નતભૂ સાહિત્યનો વ્યંગ હાસ્યથી પરિહાસ કરે છે.

(અનુ. ભાગાચાર્ડ પટેલ)

વ્યંજના, આધુનિક સાહિત્યિક પ્રયોગનું એક પ્રધાન લક્ષણ છે. દાખલા તરીકે આધુનિક કવિતા બ્યારે એક નવી ચળવળ હતી અને પૌતાના અવિતત્વને સ્થાપિત કરવામાં ખૂબ જ વ્યસ્ત હતી ત્યારે એણે અસંખ્ય વાક્યવિન્યાસ — વ્યાકરણગત કડીઓ સાથે નાતો ફાડી નાખે અને સંકેતકને એક આગવા એકમ તરીકે કાર્ય કરવા પ્રેરે તેવા — નો બહેળો ઉપયોગ કર્યો. અસંખ્ય વાક્યવિન્યાસ, સંકેતકને એની ભૌતિકતા, સ્વાયત્તા અને સંકેતિત પરની સર્વોપરિતા પર ભાર મૂકી પ્રત્યક્ષતા આપે છે. વ્યાકરણગત કડીઓની અનુપસ્થિતિમાં, વાક્યવિન્યાસ શિથિલ બની જાય છે અને સહવર્તી શબ્દોના અવરુદ્ધ કે અવ્યક્ત અર્થોની, એમનાં સાહચર્યો અને અર્થચળાઓની ભાષાબંધને વ્યંજનાત્મક બનાવતી અને અનેકાર્થીયણાની આબોહવા પ્રસ્થાપિત કરતી કામગીરીઓ ખૂબ વધી જાય છે. આમ વ્યંજના કોઈ એકાદ શબ્દની જ

શક્તિ બની રહેવા ઉપરાંત, સમગ્ર કૃતિવર્તી ધોરણે, એની કદખન કે પાત્ર જેવી વ્યાપક સંરચનાઓ તરીકે કાર્યક્ષમ બની શકે અને આગલા પ્રકરણમાં વર્ણવ્યું છે તેમ વાચકના મનમાં ભાવાત્મક પ્રતિભાવ (રસ) જન્માવવામાં સહાયબૂત થઈ શકે.

વ્યંજનાનું પાયાનું ઉપકરણ કદખન છે. કદખન સૌથી વધુ વિલક્ષણ હોઈને, સંકેતકનું સૌથી વધુ ભૌતિક સ્વરૂપ હોઈને અને અસંખ્ય વાક્યવિન્યાસના પરિવેશમાં વારંવાર દાર્થશીલ રહેતું હોઈ એકદમ બહુઅર્થી હોય છે. પછીના પ્રકરણમાં સ્પષ્ટ કરવામાં આવશે તે પ્રમાણે કદખન, નિહિત રીતે રસની સમાંતર પણ છે. છેલ્લા પરિચ્છેદમાં સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ, કદખનની આ બે લાક્ષણિકતાઓ, વ્યંજનાની બે કામગીરી, અનુક્રમે બહુઅર્થિતા અને રસાત્મકતા સાથે બંધ બેસી જાય છે. કદખન અને વ્યંજના વચ્ચેની ત્રીજી કડી છે શાબ્દિક, નિર્દેશાત્મક, અભિધાત્મક ભાષાબંધથી વિપરીત, અસંકૃત, વાગિમતાપૂર્ણ વ્યંજનાત્મક ભાષાબંધ. એનાં મૂળ, કદખનના નિહિતપણે રૂપકમૂલક સ્વરૂપમાં પડેલાં છે. કદખન અથવા રૂપકની ઇન્દ્રિયવેદ્ય લાક્ષણિકતા વ્યંજનાત્મક ભાષાબંધને મૂર્તતા આપે છે જે સાધારણીકરણ કે અમૂર્તતાથી ભર્યા અભિધાત્મક ભાષાબંધથી વિપરીત છે.

યોગોપસને જેને “રૂપકપરક” વર્ગીકૃતિ તરીકે ઓળખાવી છે અને સાદરચના આધારે એક વિષયથી બીજા વિષય પરત્વેના વિકાસ તરીકે જેની વ્યાખ્યા આપી છે એવા બીજા અર્થમાં પણ વ્યંજના રૂપકપરક છે. બ્યારે અભિધા, સાન્નિધ્યના આધાર પર, સ્વલગત સામીપ્ય અને કાલગત ક્રમિકતા વચ્ચે દ્વારા થતું ઘટ્ટકનું સંયોજન જેમાં સંકળાયેલું છે એવી લક્ષણારીતિ છે. જોકે આ ભેદ, યોગોપસનની સૂઝ છે. છતાં, સંસ્કૃત મીમાંસામાં ગ્રીણી લક્ષણા અને શુદ્ધા લક્ષણાના વિરોધી સંપ્રદાયોમાં એની પૂર્વબુમિકા મળી આવે છે. સર્વસામાન્ય રીતે રૂપકપરક લક્ષણાપરક રીતિઓને પદ/ગદ્ય, ઊર્મિ-કાવ્ય/મહાકાવ્ય અને અર્વાચીન પ્રસિદ્ધ વસ્તવવાદ

સાથે એકરૂપ થયું છે. આમ છતાં રાજેન્દ્રસિંઘ બેદીની ઉદ્ભવ નવલકથા 'એક સાદર મેલી સી'માં બન્યું છે તેમ આ બંને રીતિઓ વૈકલ્પિક થઈ ચકે છે. જોઈ શકાય એવી કમિકતા અને સાતત્ય સાથે ઘટના: ક્ષોણી - કથનનો મોટો ભાગ - રૈખિક ગતિને અનુસરે છે, તેમ છતાં નવલકથા અંત પહેલાં રૂપભ્રમક રીતિ તરફ ટળી જાય છે અને તે પછી કથન કાર્યકરણ કે સંલગ્નતાથી નહિ પણ, સાદર્ય કે વિરોધ પર આધારિત કલ્પનોની તરેહોના કારણે આગળ વધારાયેલી છે. વાસ્તવિકતા અને તર્કબદ્ધ કથનો પરિહાર કંઈક અંશે કાલ્પિતનમ્ રામા રાવન નવલકથા (તેલુગુ) 'યમ'માં રહેલો છે. તેવી જ રીતે પન્નાલાલ પરેશની નવલકથા 'માનવીની ભવાઈ' (ગુજરાતી)નો મોટો ભાગ, આખી સુ સાબરકાંઠાના પરિવેશના ૧૯૦૦ના બનાવોના વાસ્તવશી રૈખિક કથનનો છે. છતાં છેલ્લું પ્રકરણ, એના સ્તનપાન અને ધનગર્જનનાં સખજ કલ્પનોથી રૂપકપરક વ્યંજનાત્મક રીતિમાં આલેખાયું છે.

આધુનિકતાવાદી સાહિત્ય વ્યંજનાની જે ખીણ રીતિ અપનાવે છે તે ભાષાબંધમાં અથવા વિન્યાસમાં વિચ્છેદ કે અવકાશોની છે. આ આંતર અવકાશો અને અધ્યાહારો વાચકને જરૂરી અનુસંધાનોને શોધવા અથવા છૂટી ગયેલી કડીઓ ઉમેરવા કે સંપૂર્ણ રૂપે અપૂર્ણ કૃતિની નીચેનો કે કૃતિથી દૂરનો ખીણે ભાષાબંધનો પ્રવાહ શોધી કાઢવા પ્રેરે છે. અભિધા, આધી વિપરીત, અધ્યાહાર અને કમભંગને સ્થાને એક પૂર્ણ અસંપાદિત અને સખ બાળ્યે કંઈક વિસ્તારેલી અભિવ્યક્તિ પ્રસ્તુત કરે છે.

કમભંગો અને અધ્યાહારો સાથેના આવો સંપાદિત ભાષાબંધ, વ્યંજનાપરક વાસ્તવમનુ એક સ્વરૂપ છે, ખીણુ સ્વરૂપ, આરંભકાલીન પરપરાની યાદ આપતા, સ્પષ્ટપણે સાંપ્રત લઘુવાદ સાથે સંજ્ઞાયેલ છે. લઘુતાવાદમાં લઘુ આધાર, અંતર્લિત નહિ તોય, એની સાથે સંજ્ઞાયેલો તો હેલ છે અને કૃતિનું સાધવ સંક્ષિપ્ત સૂત્રોલીનો નિર્દેશ કરે

છે. લાલવની નીપજ કાં તો જે તરવા: (સ્વવંપર્ણ) અભિધા છે એનું સૂત્ર હોઈ શકે. વ્યંજનાપૂર્ણ ઉક્તિ હોઈ શકે, જ્યાં જ્યાં કહેવાયું. હોવાથી બહુ વધારે સચવાયું છે. વ્યંજનાપૂર્ણ ઉક્તિ સંદર્ભીત કલ્પને કાટૂંકા કાવ્યરચનાના સ્વરૂપમાં વારંવાર રાં છે. (જે આ પછીના પ્રકરણમાં વર્ણવીયું) અને વ્યંજના એકબીજાને સૂચવે છે અને સાથે મળીને કું જેને 'સૂક્ષ્મ વ્યંજના' કું જન્માવે છે. 'સૂક્ષ્મ વ્યંજના' ભાષાની અને સાહિત્યમાં પ્રભાવક અને સમકાલીન પાશ્વન ભારતીય સાહિત્યમાં પ્રચલિત એવો પ્રક અગ્રેયની 'મંપતી ટે', કવિતા સંજ્ઞાનાપૂર્વક વ્યંજનાની શક્યતાઓનો વિનિયોગ કરે છે.

પહાડ કંપતો નથી

ના ઝાડ ના તળેટી :

કંપે છે ઢાળાવ ખરના ધરમાંથી

નીચે સરોવરમાં ઝરતો

હોવાની જ્યોતનો

નાનો શો પડાયો.

(‘સાગરમુદા’માંથી) - (અનુજ ભાગાજી પંથ)

વાચકને આંતરસ્તર પરત્વે અભિધા લક્ષણોથી ભુક્ત એવી અભિધાની સપાટી નીચેથી આંતરપ્રવાહની ઉપસ્થિતિનું સ્વરૂપ પણ બંધાવ્યું કરી શકે છે. ઉદાહરણ તરીકે ટાંચોરનું કે ‘સાગરિકા’ કેવી રીતે એક પ્રેમી (અથવા પ્રેમી) મૂલ્યવાન યીજેથી ખીણોખીચ નોકમાં અને અને સત્તરમાં ફૂલોથી અને સંજો મલિન સમુદ્રકન્યામાં શુદ્ધ અને ભાવુક પ્રેમ જન્મે છે, રીતે એની નોકા તોફાનમાં ફળી જાય છે અને રીતે એકમાત્ર વીણા સિવાયની બધી સમૃદ્ધિ દીધા પછી, સમુદ્રકન્યા પાસે પોતાની સાથે કંટકાની રાખવા વિનવણી કરવા જાય છે તે વર્ણ છે. વ્યંજનાના કૃતિઅંતર્ગત સ્તરે આ પ્રાચીન ભારતના ગાદિ (અને વધારે વ્યાપક મર્)

દક્ષિણ-પૂર્વ એશિયા) સાથેના સંબંધોના ઇતિહાસ, ભારતની પ્રાચીન સંસ્કૃતિની પડતી અને વિનાશ, તેમ જ અર્વાચીન ભારતના એ સંબંધોને પુનર્જીવિત કરવાના પ્રયત્નોને ઉદ્દેશ્ય છે.

એવી દલીલ થઈ શકે કે વ્યંજના એ કોઈ વિશિષ્ટ ભાષાબંધ નથી અને ભાષા માત્ર વ્યંજનાત્મક જ હોય છે; સમકક્ષીન સિદ્ધાંતો મુજબ, વૈજ્ઞાનિક લેખનની બહાર, તટસ્થ, પારદર્શી ભાષાબંધ શક્ય નથી. રાસાં બાથે બતાવ્યું છે કે ‘એ સીએ ટકોરો સાયો. બારાં બૂલ્યું’ જેવા સપાટ હકીકત-લક્ષી વિધાનની આસપાસ પણ કેવું વ્યંજનાત્મક દબાવ્યું વર્તુળ વિકસી શકે છે. આનો અર્થ એટલો જ થાય કે શુદ્ધ વ્યંજનાની જેમ શુદ્ધ અભિધા એ પણ ભ્રમ છે. સાહિત્યિક પ્રયોગની વાસ્તવિકતાઓ એક યા બીજા પ્રકારની અભિધાનો સ્વીકાર કરે જ છે. હકીકતમાં, અભિધાની દેટલીક વખત પૂરેપૂરી અર્થ કે અર્થ આખામાં સમાર્તર કે વૈકલ્પિક રીતિ તરીકે પુષ્ટિ આપવામાં આવે છે, અને દેટલાંક પાશ્ચાત્ય સાહિત્યોમાં પૂરેપૂરા યુગો - દાખલા તરીકે ૧૮મી સદી, એક આદર્શ તરીકે, વિધાનાત્મક ભાષાબંધના પ્રયત્નો સાથે સંકળાયેલા છે. આપણી પોતાની સદીમાં, વ્યંજનાના હકદાવા સાથેના આધુનિકતાવાદનો વિકાસ છતાં, પશ્ચિમમાં એની વિરુદ્ધની રીતિની પ્રભાવક વ્યાખ્યાઓ રજૂ થઈ છે. જેમ કે ‘zero degree’ શૈલી કે ફ્રેંચ નવલ-કથાની રચના પ્રયુક્તિઓમાં નર્મા ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષોની વિગતવાર યાદી ધરાવતાં, વસ્તુઓનાં એકદમ બીજુ-વટલામાં વળુનો (પ્રસિદ્ધ સ્વભાવોક્તિનો પ્રકાર) હોય છે. આમ છતાં દુર્લભ વ્યંજનાના આ પ્રયોગોનું આયુષ્ય ફ્રેંચ પ્રતીકવાદીઓના પ્રયોગો કરતાં વધુ લાંબું નથી પણ અભિધા આમ છતાં સુસ્તપણે અપ્રધાન સ્વરૂપમાં પણ, વ્યંજના સાથે વિકલ્પ તરીકે અથવા સહોપસ્થિતિ તરીકે ચાલુ રહી છે.

અભિધા પ્રતિબદ્ધતાની ભાષા છે, યુદ્ધોત્તર યુરોપીય સાહિત્યમાં, સમાજપરક, વાસ્તવવાદી અને અભિયોગિત લેખને પારદર્શિતા અને પ્રત્યાયનશીલતા

પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. જ્યારે અનુઆધુનિકતાવાદ અને આવાં ગાર્દ લેખનનાં અન્ય સ્વરૂપોએ ખીજી ધણી વસ્તુઓ વચ્ચે, ભાષાની નિહિત પારદર્શિતા અને અર્થબહુલતાના વિનિયોગ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. પ્રતિબદ્ધતા/સ્વાયત્તાના વિરોધ સામે અભિધા/વ્યંજના વિરોધની સંલગ્નતા કંઈ નહિ તો ભારતીય સાહિત્યમાં, રસપ્રદ સંદિગ્ધતા તરફ પ્રેરી ગઈ છે. સાંપ્રત ભારતીય સાહિત્ય આદિલનમાં, પ્રતિબદ્ધ લખાણને લાગુ પડતી ‘પ્રગતિવાદી’ સંજ્ઞાનો અર્થ અપ્રતિબદ્ધ લખાણને એ જ્યારે લાગુ પાડવામાં આવે ત્યારે થતો હોય તેનાથી બરાબર બેસતો જ થાય છે. કારણ સામાજિક અને રાજકીય ક્રાન્તિઓ અભિધાને અપનાવે છે (જે વિરોધાભાસે પરંપરાગત પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદની ભાષા છે) જ્યારે સાહિત્યિક ઉન્મેષો આધુનિકતાવાદ સાથે સંકળાયેલી વ્યંજનાની ભાષાનો વિનિમય કરે છે.

વ્યક્તિગત લેખકો સાથે હોય કે આંદોલનો સાથે હોય, વિકાસની દિશા ઉન્મેષો અભિધા પરથી વ્યંજનાની રહી છે - આ સદીના પ્રારંભથી માંડી વિશ્વ સમસ્તના સાહિત્યમાં પ્રવર્તેલા અભિધાથી વ્યંજનાના પૃહ્લ સીમા પરનાં સંકેતચુનાં સૂક્ષ્મ પુનઃસર્જનો તકાશીની છેલ્લી નવલકથા ‘ઠાથર’ (મધ્યાહન) એની પ્રારંભની નવલકથાઓના વાસ્તવવાદથી, સીધાપણાથી અને રૈખિકતાથી હઠીને દ્વિસ્તરીય અઘાલકસિક કથન તેમ જ સત્તા અને કષોલકરૂપનાનાં સંયોજન જેવી વ્યંજનાની પ્રયુક્તિઓ તરફની ગતિની પરાકાષ્ઠા સૂચવે છે. દીનાનાથ નદીમનાં કાવ્યો (કાસ્મીરી) રાજકીય સમર્થનની પ્રત્યક્ષતા અને ઉદ્દેશ્યકતા અને નિવેદનો પરથી એ કવી રીતિ તિર્થ અને સંપન્ન ભાષા ભાણી, સૂત્ર પરથી પ્રતીક લાણી ઢળી ત્રયા તે બતાવે છે. પરિવર્તનની આવી તરફ કેટલીક વખત કોઈ આંદોલનમાં પણ નોઈ શકાય છે. દેવનર મહાદેવની ‘આડાલકા’ (કન્નડ) એવી દિશા અગ્ર કરે છે જે દિશા દલિત લેખનને સીધાસાદા વિદ્રોહ પરથી પ્રતીકોની વ્યંજનાત્મકતા લાણી લઈ ગઈ છે.



મૃત્યુજલ

તું અદૃશ્ય જલની જેમ  
વીંટળાઈ રહે છે  
ચારેકોરથી.

જુદે જુદે સ્થળે  
જુદી જુદી પળે  
તારી જુદી જુદી તાણ.

ક્યાંક ઊંડું પાતાળ  
ક્યાંક નરી સપાટી  
ક્યાંક હળવી યપાટ  
ક્યાંક ભારે ભમરી.

ખરેલા ફૂલ નજીક તું ઝાકળખુન્દ  
ઊખડેલા ઝાડ નજીક તું પીધમાર.

ચુદ્ધભૂમિમાં  
તારો ઉછાળ સમુંદરનો  
ખસબકરમાત, વિભાની દુર્ધટના કે મહાન હોનારતામાં  
તારાં ઘોડાપૂર.

ભલભલાં પ્રચંડ ગોખંચો પર  
તું ધમ્મછે તો રમાડે  
તું ધમ્મછે તો છાલકથી, અરે એકમાત્ર છાંટધી કુખાડે.  
તારામાં તરવાની કલા કોઈને કદીયે ન હોંસલ.

કહે, મને  
ક્યાં સુધી તું તરતો રાખીશ તારામાં ?

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૬૧ : ૧૮૬



સપ્ત અને દર

સપ્તની હાજરીએ  
આ દર ભયું ભયું છે.  
દર મટયું માટી.

કઠીક રતબધ  
કઠીક કુબધ  
કૂંકાડો, ખરખચડી ફેણ  
સળવળાટ, કઠીક અમળાટ  
સુવાણું પેટ  
પૂછડિયો વાંક, કૂંડળિયો ઘાટ  
હળલું દખાણુ,  
ભારે દખાણુ.

સપ્તની હાજરીએ  
આ દર ભયું ભયું છે.

પણ  
દરને દર છે  
કોઈ ગારુડીની ધૂને  
સડસડાટ સપ્ત છોડી જશે  
દોડી જશે બહાર  
ને  
દર પાછું માટી.

અગર

દરિયાથી અલગ  
અહીં કચારીમાં બાંધ્યો છે  
કોઈ અગરિયાએ.

બેઠો બેઠો  
આકાશ તો ઝીલું છું  
પણ ગમે એટલું આલું તોયે  
પળે પળે  
પાંખ ફફડાવતું પાણી  
બિડયે જ બાય છે, બિડયે જ બાય છે.  
અગરિયો દરદોજ બિથલપાથલ કરતો રહે છે.  
હવે તો આકાશનો પણ રંગડો થતો બાય છે.

થોડા જ દિવસોમાં  
આકાશ ઝીલવાનું બંધ થશે  
ને રહી જશે કચારીમાં એક પાણી વગરનું  
ધોળું ધાણું.  
ને દરિયો તો ફર બિછળ્યા જ કરશે.

કુઝગે।

હવા

હરપળે મારામાં પુરાતી ભય છે.

હવાના ધક્કા ઉપર ધક્કા.

હું વધતો જાઉં છું

અને ચારે બાજુ મને ઘેરીને ઊભેલું પડ

પાતળું ને પાતળું થતું કૂદ્યે ભય છે.

તણાવ વધતો જાય છે, વધે જાય છે.

પડ પહેલાં અપારદર્શક

પછી અર્ધપારદર્શક

પછી પારદર્શક

અને હવે નર્મ પારદર્શક, અતિ પારદર્શક બન્યે જાય છે.

નિરફેટ અચૂક હમણાં જ.....

પણ જો પહેલાં

મારા કાનના પડદા ફાટી ગયા હશે !

નિરફેટ કેમ સંભળાશે ?

કોઈને ય સંભળાશે ખરો ?

## સફેદ વાળ

કાળા વાળ વચ્ચે  
સફેદ વાળ થઈને પહેલી વાર  
ડોકાયેલો એનો અહેસા

પછી તો  
ઘોળે દિવસે ઘોળેલી બી'તોમાંથી  
ઊતરી આવતો  
સફેદ ધુરખો

ધુરખાને બાકોટું  
બાકેરામાંથી અળકતી કીકી વગરની આંખ  
ઉડાડતી ચોમેર સફેદ પોપડીઓ,  
મેં ફેંખાય નહિ,

પણ કહકહતા ફાંતના સફેદ તણખાઓ વેરાયા કરે.

એક વાર છેક સપનામાં  
એનો ઘોળો પૂણી જેવો હાથ  
લંબાતો જાય લંબાતો જાય મારી ભણી  
ને

ફેડી મારી આંખ  
કૂટ્યો ચોધાર સફેદ કુવારો  
ને

પછી બધું...કાળું ડિઝાઇન.

## અંધારું

માસમાંથી જન્મેલા  
અસંખ્ય પડછાયાઓ  
અંધારામાં અદૃશ થયા છે.

એ પડછાયાઓનું વસ્ત્ર પહેરીને  
આજે ત્યાં દૂર  
ક્ષિતિજ પર  
ઊભેલું અંધારું.

ઘડીક કાગડો થઈ  
ઊડતા કાળા અવાજથી ચીરે છે આકાશ  
કે ઘડીક વાદળું થઈ  
કાળી વીજળી ચીરે છે પ્રકાશ.

પ્રકાશના વેરવિખેર ટુકડાઓ વચ્ચે  
આત્મચર્યથી પહોળી રહી ગયેલી મારી આંખોને  
કોઈ હળવેકથી બંધ કરે છે.

કુગો!

હવા

હરપળે મારામાં પુરાતી જાય છે.

હવાના ધક્કા ઉપર ધક્કા.

હું વધતો જાઉં છું

અને ચારે બાજુ મને ઘેરીને ભીલેલું પડ

પાતળું ને પાતળું થતું ફૂલ્યે જાય છે.

તણાય વધતો જાય છે, વધ્યે જાય છે.

પડ પહેલાં અપારદર્શક

પછી અર્ધપારદર્શક

પછી પારદર્શક

અને હવે નહું પારદર્શક, અતિ પારદર્શક બન્યે જાય છે.

વિસ્ફોટ અચૂક હમણાં જ....

પણ જો પહેલાં

મારા જ્ઞાનના પડદા ફાટી ગયા હશે !

વિસ્ફોટ કેમ સંભળાશે ?

કોઈનેય સંભળાશે ખરો ?



## સફેદ વાળ

કાળા વાળ વચ્ચે  
સફેદ વાળ થઈને પહેલી વાર  
ડોકાયેલો એનો અહેસો

પછી તો  
ઘોળે દિવસે ઘોળેલી લીંતોમાંથી  
ઊતરી આવતો  
સફેદ પુરખો

પુરખાને ખાકોડું  
ખાકેરામાંથી અળકતી કીકી વગરની આંખ  
ઉડાડતી ચોમેર સફેદ પોપડીઓ.  
મેં દેખાય નહિ.

પણ કડકડતા હાંતના સફેદ તણખાઓ વેરાયા કરે.

એક વાર છેક સપનામાં  
એનો ઘોળો પૂણી જેવો હાથ  
લંબાતો જાય લંબાતો જાય મારી લણી  
ને

ફેડી મારી આંખ  
કૂટ્યો ચોધાર સફેદ કુંવારો  
ને

પછી બધું...કાણું ડિખાંગ.

## અંધારું

મારામાંથી જન્મેલા  
અસંખ્ય પડછાયાઓ  
અંધારામાં અદૃશ્ય થયા છે.

એ પડછાયાઓનું વસ્ત્ર પહેરીને  
આજે ત્યાં ફર  
ક્ષિતિજ પર  
ઊભેલું અંધારું.

ઘડીક કાગડો થઈ  
ઊડતા કાળા અવાજથી ચીરે છે આકાશ  
કે ઘડીક વાદળું થઈ  
કાળી વીજથી ચીરે છે પ્રકાશ.

પ્રકાશના વેરવિખેર ટુકડાઓ વચ્ચે  
આશ્ચર્યથી પહોળી રહી ગયેલી મારી આંખોને  
કોઈ હળવેકથી બંધ કરે છે.

## કીડી

છત પર એક કીડી કચારની ફરી રહી છે.

હું સૂતો સૂતો

આંખો તાણી તાણીને એને જોયા કરું છું  
એમાં જાણે મારો મેં જીવ મૂકી દીધો હોય એમ  
એની સાથે હું આમતેમ થયા કરું છું.

ત્યાં ઓચિત્તી કીડી

જાણે કે આખી છત

પડી મારી ઉપર

ને

ધરતીક'પનો આંચકો લાગ્યો હોય તેમ

અંગેઅંગમાં મોટી તિરાડો પડી.

ઠેર ઠેર પડ્યાં ગાળડાં

હાડકાં કડકભૂસ ...

ભક્ષ ભક્ષ વહેવા માંડ્યાં લોહી

લોહીનાં ખાખોચિયાં અહીં તહીં ખળસળવા માંડ્યાં.

આંખો તણાઈ તણાઈને મોંચાઈ ગઈ, આખરે :

ચહેરા ઉપર જીગી નીકળ્યાં તાળડોળ તણુણકાં

તણુખણ પર એક કીડી કચારની ફરી રહી છે

## માફિયા

તમે સુલાકાતી માટેની રિલેષ લારી નહિ  
તમે હરવાનની હરકાર કરી નહિ  
હરવાનના અટકાવ્યા તમે  
અટક્યા નહિ  
ને ધસ્યા.  
ખારણે ટકોરો કર્યો નહિ  
ધડાફ ખારણાં ઉઘાડી  
તમે પહોંચ્યા સીધા મારી પાસે, મારી સામે.  
મેં કહ્યું :  
'રત્ના બગર અંદર તમે આવ્યા શી રીતે ?'  
તમે સત્તાવાહકે અવાજે કહ્યું :  
'રત્ના ?'  
રત્ના તમે લઈ લ્યો બધાની  
ને ચાલ્યા આવો સીધેસીધા  
મારી પાછળ, મારી સાથે.'  
એ દિવસનો  
હું ગુમ થયો છું કોઈ અબ્બાણી ટોળકીમાં

## ચેટ્ટાલ પંપ પર

સાવધાન

અહીંથી ઘાટ ચડે થાય છે.

મને જોમ હતું

કે આજે તો તું અવશ્ય મળશે.

યુ-વળાંક પર

ઓચિતો ધસી આવતો કોઈ વાહનનો વેગ

મગજ બહાર કરી નાખતો

સામેથી ફેંકતો હેઠલાઈટનો ચોરડો

ચમકાવી નાખતું હોઈ

સ્થિતિરંગ પર આતુર મારા અસ્થિર હાથ.

હું આગુઆગુ જોતો જોતો પૂરપાટ હંકારે બાઈ છું

તું હમણાં દેખાશે

તું હમણાં ડોકાશે

તને મળવાનો શેમાંચ અને ભય

મારાં શેમશેમને ખડાં કરી રહ્યો છે.

ધન્યવાદ

અહીં ઘાટ પૂરો થાય છે.

કાર પાર્ક કરી

વ્યથિત ચહેરે હું જીસો છું

હાંફળાફાંફળા આવી

કોઈએ ખબર આપી કે

હમણાં જ

એક કાર ખીણમાં ગળડી પડી છે.

ચેટ્ટાલ પંપ પર

ઈર્ષ્યાથી હું સળગી બાઈ છું.

૪૬

# સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

નીતિન વડગામા

## ગઝલ-તાંદુલની ગઠરી : 'હસ્તપ્રત'\*

ગુજરાતી ગઝલસર્જન પ્રતિ નિષ્ઠાપૂર્વક કામ પાડનાર કેટલાક સર્જકોમાં મનોજ ખડેરિયાનું મોખરાનું સ્થાન રહ્યું છે. મનોજ પાસેથી ગઝલો, ગીતો અને ગદ્યકાવ્યો મળતાં હોવા છતાં મનોજને વિશેષ પ્રિય, સિદ્ધ અને કલમવચ્ચું કાવ્યસ્વરૂપ એ ગઝલ જ છે. એટલે જ તો તેની પ્રથમ અને પ્રમુખ ઓળખ એક ગઝલકવિ તરીકેની જ છે. 'હસ્તપ્રત' એ મનોજની કેવળ ગઝલોને જ ગ્રંથસ્થ કરતો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહ કવિની પોતાની વિકાસગતિનો આલેખ આપે છે, તો સાથેસાથ ગુજરાતી ગઝલનાં બદલાતાં જતાં નિરાણાં રૂપનો પરિચય પણ કરાવે છે.

શબ્દોને જ, કંઠે ને ઓખા માનનારા આ કવિ આ સંગ્રહની અનેક ગઝલોમાં પણ શબ્દનો મુખ્યક મહિમા સ્વીકારે છે. મનોજને મન શબ્દ એ કંઈ રમત નથી કે નથી કાળા હાથનો ખેલ. તેમને મન શબ્દ તો છે કવિસંવિતતાં અતલ જીડાણોમાંથી નીપજી આવેલું કોઈ તરવ, કવિની આગવી ઓળખ આપતું સ્વતંત્ર, સંગ્રહનો ઉધાડ જ કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયાને તાકે છે—

પકડો કલમ ને કોઈ ખગે એમ પણ બને  
આ હાથ આળેઆળે બગે એમ પણ બને.

(પૃ. ૧)

કલમ પકડતાંવેંત હંમેશાં કાવ્ય સર્જન્ય એવું સ્વીકારવાને બદલે, આખેઆખો હાથ નરસિંહની મશાલ થઈને બગે, અર્થાત્ વ્યવહારજગતની સાથે છેડો ફાડીને અને પોતાના દેહનું તથા દેહની વેદનાનું

\* 'હસ્તપ્રત': લે.૦ મનોજ ખડેરિયા, પ્રકાશક એસ.એન.ટી.ટી. મુંબઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૯૧, મૂલ્ય રૂ. ૫૦.

પણ લાન ભૂલીને કવિ શબ્દની ઉપાસનામાં તન્મય થઈ બચ, ત્યારે જ કાવ્ય જન્મે છે એવી આ કવિની આત્મપ્રતીતિ છે. વળી, આંગણીમાંથી કંઠે ખરવાની પ્રક્રિયા એ જ કલમમાંથી શબ્દપ્રસવની પ્રક્રિયા એવું સમીકરણ આપીને કવિ, શબ્દનું ચમત્કારિક મૂલ્ય પણ સ્વીકારે છે, તો હોઠને છેડે બંધાયેલા અને આખાથે બ્રહ્માંડને બાનમાં રાખતા શબ્દને તો જિંદગી જીવવાને માટે શ્વાસો-સ્થવાસ જેટલો જ મહત્વપૂર્ણ, બલકે અનિવાર્ય માને છે.

એક બાજુ કવિને શબ્દની ધરા પર તીર મારતાવેંત જળ નીકળશે એવી કે આજે માટીમાં ખીજ થઈને પડેલો શબ્દ આવતો કાલે ધનધૈર્ય વડલાના રૂપમાં પરિણમશે એવી શબ્દ પરની શ્રદ્ધા છે, તો વળી એ જ શબ્દો માયાવી છળ કે સોના-હરણવાળી પણ હોવાની આશંકા પણ જન્મે છે આ કવિને—

આ શબ્દો જ માયાવી છળ છે કે શું ?

એ સોના-હરણવાળી પણ છે કે શું ? (પૃ. ૫૪)

રોજિંદા જીવનની અન્ય ઘટનાઓની માફક સર્જનની ક્રિયાને પણ આવશ્યક સમજતા કવિને, કંઈ લખાતું ન હોય એવા દિવસોમાં કાલા શ્વાસો ભરવાનું દુઃખ અકળાવતું હોય કે લખાતી પણ બિના સાવ ખાલીખાલી લાગતું હોય તોપણ, કેવળ અછરો પાડવા ખાતર પાડવાનું મંજૂર નથી જ. છંછીના શબ્દોથી કે આવાતો સંવેદનાથી કંઈ કવિપદ પ્રાપ્ત થતું નથી એવી પ્રતીતિ ધરાવતા આ કવિ દંઢપણે માને છે કે અન્યની થાપણથી નહિ, પરંતુ પોતીકી વાતના સૂરજથી જ પ્રકાશ

પથરાય છે ને અપકાર દૂર થાય છે, એટલે જ તો બદલાતા જતા જમાનાની માંત્ર સંતોષવાને બદલે આપણે આપણા જ શબ્દ ગાઈને આપણી નિજ મુદ્રા અકબંધ રાખવી જોઈએ એવું સૂચન પણ તેઓ કરે છે—

અહીં આપણે આપણા શબ્દ ગાવા,  
જમાનો તો બીજું થ માગ્યા કરે છે. (પૃ. ૩૯)  
વળી, શબ્દો પોતે જ પોતાની ગરબે કવિને શોધતા આવે છે એવી બાદશાહી ભોગવતા આ કવિનો શબ્દ સાથેનો નાતો બાંધ નહિ, પણ જીવાત્મક છે. ‘શબ્દને ક્યાં કોઈ કારણ હોય છે?’ એમ કહેતા કવિ શબ્દ સાથેનો પોતાનો નૈસર્ગિક અને નિકટનો ધરોળો આ રીતે દર્શાવે—

શબ્દ સાથે એટલે સંબંધ છે,  
પથને લીધપથી સમપથ હોય છે. (પૃ. ૬૦)  
આમ, શબ્દનું અને વિશેષ કરીને ગીતાઆખ્યા આત્માની જેમ, જે નથી કપાતા કે નથી બળતા, શીના કે જૂના નથી થતા અને જે નિર્વિકલ્પ છે એવા ‘કવિના શબ્દ’નું મહિમાગાન અહીં અનેક ગણોમાં થયું છે.

શબ્દ સાથેના આવા સાન્નિધ્યને પરિણામે ઠાઠાની મુલાયમ મનમન સમી કવિતા સતત વણાતી રહે છે કવિની અગિણીમાં, લક્ષ્ય અને ભારખંભ જીવને કવિતાનો બાળેક હળવો ફૂલ બનાવી દે છે કે ખુદના અધારને પણ કવિતાનું કિરણ દૂર કરી નાખે છે. એવી કવિતા, સહજસાધ્ય પદાર્થ નથી. મનોજને મન કવિતા તો છે લાક્ષણિકને મહેલ, અર્થાત્ સળગી જવાની કે ખપી ખૂટવાની તૈયારી હોય તો જ કવિતા પદાર્થ સિદ્ધ થાય. આવી કવિતા આ કવિથી કંચારેવ અળગી કે અનાવૃત નથી થઈ પરંતુ પોતાની રચનામાં વ્યાપી રહી છે એનો સ્વીકાર પણ અહીં વિલક્ષણ રીતે થયો છે—

વચ્ચાં ઘોડીમાં ગામ નવસો નવાણું  
કવિતા વચ્ચરું ન એકેય ચાણું. (પૃ. ૧૦)  
આ કવિતામાં પણ, ગણના કાવ્યસ્વરૂપ પ્રત્યેના કવિનો પ્રેમાળ પક્ષપાત અહીં પણ પ્રગટ

થઈ જાય છે. ગણને પોતાના જીવન-તાંદુલ સમજતા આ ગણકારને મન, ગણ તો છે લક્ષ્ય મુખી પહોંચાડનાર પથદર્શક. તો વળી સ્વભાવે સળગ અને છેતરામણી લાગતી ગણને સિદ્ધ કરવી પણ ઘણી દુષ્કર છે એવી આ ગણકારની અમિતતા છે.

ગણ-ગરવું જળ, ક્યાંથી સીંચાય શબ્દ  
અતળ લોટી ફૂલા અને જોડે કાઠી (પૃ. ૧૧)

‘હસ્તપ્રત’ની ગણોમાં આધુનિક સંવેદના સાથેનો અનુબંધ પણ જળવાયો છે. પોતાની જાતને જ જોળખવાની ક્ષમતાનો અભાવ અને જાત સાથેના સંઘર્ષ, પોતાના અસ્તિત્વ વિશેની આતંક કે હોવાપણાની ભ્રમકતા, પોતાના આંગણમાં પણ પરાવાપણાનો અનુભવ કે પછી શહેરમાં વસીને સંવેદનબહિર બની ગયેલા નગર-વાસીની અકળામણ - વગેરે પણ અહીં ગણકાયે થયું છે.

ખુદની સીમ અને માથે ચૂંટેલા આકાશની વચ્ચે એકલા જિજ્ઞાસુ હતાં સંકાશનો અનુભવ કરતા ને એકાંતના તાણથી ખેંચાતા; પોતાની જાતમાં જ જનમકેદ મથેલા ને બહાર નીકળવા વ્યર્થ ધમપહાડ કરતા; ખુદના જ ઘરમાં પણ ભૂલા પડેલા, પોતે જ રચેલા લાક્ષણિકમાં અંદર ફસાઈ ગયેલા ને એમાંથી નીકળી ન શકતા; મન-ગમતા શ્વાસ ભરવાની ને ‘ફાવે’ એ રીતે ફરવાની તકલીફ ભોગવતા કે પછી બંદૂકની ફરતી નાળની વચ્ચે ને માણસના દુકાળની વચ્ચે જીવતા એવા આજના માણસની ભીતરી વેદના અહીં અનેક ગણોમાં વ્યક્ત થાય છે. કેટલાંક દૃષ્ટાંતો નોંધીએ—

આ કઈ અસરમાં આપણે ભૂલા પડ્યા છીએ  
ચીતર્યા નગરમાં આપણે ભૂલા પડ્યા છીએ  
(પૃ. ૩૧)

\*  
વરવરતો દૂર થાય ન ખાલીયો તાપણે  
શીલ ગયેલ યુગના પ્રતિનાથ આપણે  
(પૃ. ૧૨)  
\*

પડયું છે એક એવું હિદ્ર જેમાંથી બધું સરકે  
જતાં હું કે જે જગતના બધું હું ખાલી ગજવામાં

(૫. ૬૪)

આ માણસને માટે પોતાનું કહી શકાય એવું  
કંઈ હોય તો તે પીકા અને પાનખર છે. ઉદરની  
સાથે જ જેને આત્મીયતા છે એવા આ નગર-  
વાસીની ઉદ્ધાસની સેનાની નગરી તો કચારની  
પોતાની ભીતર ડૂબી ગઈ છે ને શેષ રહ્યો છે  
આંત્રમાં પ્રસરેલો સેનેરી રંગ. આ કમનસીબ  
માણસના બારસાખ પરથી તોરણ સુકાઈને ખરી  
પડવા જતાં અવસરનો મોર આજ લગી ટેકલે  
નથી બેઠો ને એટલે તો ધરની ધોળેલી દીવાલો  
પર લાલ-શુભ કે કંકુનાં થાપા કાઢવાનો એનો  
ઉત્સાહ પણ મરી પરવાર્યો છે.

એવી જ રીતે માણસ વિશેની ચાર ગણોનું  
ગુણ પણ આધુનિક સંવિત્તિની નીપજ છે. સણુકા  
અને સખાકાના સરવાળા સમેા, અરીસા સામે જિહ્વા  
રહી મુઝી ઉગામતો, અંદર અંદર બળતો, સમ-  
બળુના અવકાશ અને ઝેરીલી વાસથી ભરતક  
ભરેલા કુગા સમેા આજનો માણસ કેવા દંભી,  
ખોખલો, અભિમાની અને ઉધામા મચાવતા યંત્ર  
જેવો બની બેઠો છે એના પ્રતિ બહી ઉપાધંભ  
છે, તો સતત ભ્રમણમાં અને સપનામાં રાચતા  
માણસની દીનતા તરફ કટાક્ષ પણ છે. ઉદાહરણ  
તરીકે —

દંભચરત-સણુકા-સખાકાનો માણસ

તૂટી ભય સીવેલ દાંકાનો માણસ (૫. ૪૬)

\*

કરતો લીલો મુઝી માણસ

સપનાનો લઈ બુઝી માણસ (૫. ૪૭)

\*

સપનાં કાંસોકાંસ ભરેલો કુગો માણસ

જગતનો આખાસ ભરેલો કુગો માણસ

(૫. ૪૯)

આમ, માણસ મટીને ગશીન થઈ ગયેલા અને  
માનવ તરીકેની ગરિમા ગુમાવી બેઠેલા આજના  
માણસનું લાદાલિક ચિત્રણ આ ગણલગુણમાંથી  
મળી રહે છે.

આતી દયનીય સ્થિતિનો ભોગ બનેલા માણસને  
એકમાત્ર આધારન હોય તો તે સેનેરી સ્મરણોનું  
છે. કોઈ સ્થળવિશેષ કે વ્યક્તિવિશેષનાં સ્મરણો  
કેવાં સુખદ, અને કવચિત્ દુઃખદ પણ, નીવડે છે  
એ વાત બહી ઘણા શેરમાં પ્રગટ થઈ છે. વીતેલી  
એક ક્ષણને પણ પરત પાસવા માટે, સામે પક્ષેથી  
જે કંઈ કહેવાય તે સ્વીકારવાની તૈયારી, આખરે  
તો વીતેલી પણ અને એની સાથે સંકળાયેલા કોઈ  
સ્થળ સાથેનો કવિનો અનુબંધ કેટલો દૃઢમૂલ છે  
એની પ્રતીતિ કરાવે છે, એટલે જ તો કવિચિત્ત  
સ્મરણના શ્વાસમાં ખોવાઈ જવા ઉત્સુક બને છે  
ને પાદર-નદી ને જૂના વડને શોધવા પણ તત્પર  
બને છે.

અલગત, માણસ સ્મૃતિચરત બની ભય ને  
સ્મરણના સકંભમાંથી બહાર જ ન નીકળી શકે એ  
સ્થિતિ પણ ભેખથી છે. બહી, રોજિદા વપરાશની  
ભાષાને વિશિષ્ટ રીતે વિનિયોજ, સ્મૃતિની નકીમાં  
બોડાપૂર આવે એ વખતનું ઇન્દ્રિયસંવેદ ચિત્રણ  
કવિએ ગણકતા એક શેરમાં કહ્યું છે—

ભયસંચક થઈ આ સપાટી સ્મરણોની

કયાંક બહુ વરસાદ જેવું લાગે (૫. ૩૨)

વળી, અમુક વખતે અને અમુક વાતાવરણમાં કોઈ  
વ્યક્તિ કે સ્થળનું થતું સ્મરણ માણસને આનંદ  
આપવાને બદલે લિહિન પણ બનાવે છે. આવાં  
સ્મરણો કેટલીક વખત ધાવને રૂઝવવાને બદલે  
ખોતરવાનું કામ કરે છે એ વાત પણ સમજીકની  
નજર બહાર રહી નથી—

ચાંદની દીધી ને સ્મરણ દીધાં !

ને કેપથી જાતુ ચરલ આપી (૫. ૪૧)

પ્રભુચવિષયક ગ્રંથેદત્તવ્યકત કરતા કેટલાક શેર પણ  
આ સંગ્રહમાં કયાંક કયાંક સામા મળે છે. કશાકની  
અનુપસ્થિતિથી આખા કાફલાની વચ્ચે પણ બાણે  
અટ્ટલા પડી જવાય છે. એવું તે શું — કાણ છે કે  
જેની અસરમાં ભરતક એવા નગરમાં પણ અટ્ટલા  
પડી ગયાનો અહેસાસ થાય છે ? હથેળીમાં એક

નામ લખીને બંધ કરાયેલી મુદ્રી ખોલતાં જ, પેલા નામના અક્ષરો ફૂલા તકકામાં પરિણમે એવું પ્રિય-પાત્ર છે એ. વળી, એ નામના સ્મરણ કે ઉચ્ચારણ-માત્રથી સંધ્યું મહેક મહેક થઈ જાય એવું કામણ છે એ નામનું. પરંતુ જો પાત્રનું કામ - ઠેકાણું લખીને બંધ મુદ્રીમાં દેદ કરી રાખ્યું છે, એવું જ ઘર શોધવાના વરસોના વ્યર્થ રત્નપાટમાંથી નીતરતી ઠરણી કોને કહેવી ?

દૃષ્ટિથી કથારેય છૂટી શકે એમ નથી એવા ચહેરાને મળવું પણ કઈ રીતે ? કેમ કે હાલકોલક થતા જીવતરમાં મિત્રનની નીકા જ કાણી છે ! અલખત, કોઈક સ્થળે, કથારેક, ભૂતકાળમાં મળ્યાંતાં એવું આશ્વાસન અવશ્ય લઈ શકાય તેમ છે. પ્રિય-પાત્રના વર્ષો પહેલાં થયેલા સ્પર્શનો રોમાંચ રૂંચે રૂંચે વ્યાપેલો છે તે હજુ આજેય અકર્ષક છે એવું ઇન્દ્રિયમાલ આલેખન એક શેરમાં થયું છે—

બીત્યાં છે વર્ષ પહેલા સ્પર્શની પૂનમને ઝીલ્યાને-  
છતાં ભરતી હજી ક્યાં જોસરે છે આંગળીમાંથી  
(૫૨૨)

આ રોમાંચ અને રોમેન્ટિક સ્મરણ પ્રકૃતિના પરિપ્રેક્ષ્યમાં બળવત્તર બને છે. અહીં, પ્રકૃતિનાં વિવિધ તરવોને પણ કવિએ કંપનલીલાથી શબ્દ બદ્ધ કર્યાં છે. હાપરેથી ધૂત્તા રૂપેરી ચાંદરણમાં આખા વિશ્વનો ખમ્બો નિહાળતા, પોષના તકકાને અંજલિમાં પ્રાગ્ત થયેલી પ્રસાદીરૂપ ગણ્યતા, પીળાજમ બોર જેવા પોષના તકકાની વાસને આંગળીમાં સાચવી રાખતા કે અજમેરી પીળા બોર સમા તકકાના દિવસો નીરખીને ખુશ થના આ કવિને નિસર્ગશ્રીનાં આવાં અનેક તરવો ઉપરાંત વરસાદનું વિશેષ આકર્ષણ છે. વરસાદી મોસમમાં ખરમાં પડ્યા રહેવાને બદલે જીના વાગવરણનો હાથ ઝાલીને ચાલી નીકળવાની હાકલ કરના કવિ, પ્રથમ વરસાદની હાલક નહિ, કેવળ છાંટો પણ કેવી ઉન્માદક અસર ઉપજાવે છે એવું કલાત્મક નિરૂપણ ગજલના એક શેરમાં કરે છે—

બિજળના લાગું ઘોડાપૂર ધમધમણું ચોરમમાં,  
ઝીલ્યો ન્યારે પ્રથમ વરસાદનો છાંટો દરેણીમાં  
(૫૨૩)

અસજાત, પ્રકૃતિનાં વિવિધ તરવોને આહવાસ આ-કવિ, શહેરીકરણના પ્રભાવે આજે છુપાપ્રાપ્ત થઈ જતી પ્રકૃતિ અંગે જોડો ખેદ પણ અનુભવે છે. નિસર્ગશ્રી સાથેનો નાતો કપાઈ જવાને પરિણમે પેલા થયેલી આજની પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપતી અને સાધત 'કાન્ત'ની 'દાવણિને પ્રયોગતી એ રચના મનોજની વિશિષ્ટ ઉપસંહિ છે એ રચનાના બે-એક શેર જોઈએ—

હને રેનેદધન કર્યાં ? પરિમલ ગદન કર્યાં ?  
કસુમવન હને કર્યાં કે સંતાપ શાને ?

\*

નથી કમિની કેકિલા કેલિ ક્રૂન  
સમુલ્લાસ ધરતી નથી નામકામે ! (૫૨૪)

મનોજની ગજલોના અનેક શેરમાં આત્મનિરીક્ષણ-ને પરિણમે પ્રગટતા ચિંતનની સરવાણી વહેતી પણ અનુભવાય છે. મનનની પ્રક્રિયા યાગ તો ધુમ્મસોને ધુમ્મસમાંથી પણ રત્નોની પ્રાપ્તિ યાગ એવી પ્રતીતિ ધરાવતા આ કવિના ધણી શેરમાં ચિંતનનો પાસ લાગ્યો છે. કાયા, માયા, ધ્વજા, સપના, તણ્યા, પીકા ને આંસુ નામે હમોહક જીજ્ઞાસાત દરિયાની વાત કરીને, માણસ મોટે ભાગે આ સાત તરવોમાં જ રમમાણુ રહે છે એ વાત એક શેરમાં થઈ છે, તો વળી અન્ય ગજલના શેરમાં મરણનો ભય માણસને ધડીના હક્કો ભાગમાં જીવન-દર્શન કરાવે છે એનો સ્વીકાર થયો છે,

ધણી વાર ઉપનિષદ કોટિનું તત્તરજાન પણ  
આ ગજલોમાં વ્યક્ત થાય છે. એવું આદિષ્ટરૂપ પરમાત્મારૂપ મૂળ જીર્ણ છે અને સ્થાવર-જંગમ સર્વિષ્ટરૂપ શાખાઓ નીચે વિસ્તરેલી છે એવા અત્યંત વૃક્ષની ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણકથિત દિલમુદ્રી અહીં પણ રજૂ થઈ છે—

પતાયે શાખ જાંબી, મૂળ રખે આકાશે  
અમાસ બાગમાં આ રક્ષકો વિહંગ નથી (૫૨૫)



એવી જ રીતે નરસિંહની ભૂમિના આ કવિની ગઝલોમાં નરસિંહનું તત્ત્વજ્ઞાન પણ છૂંટાઈને આવે છે. જેને પકડી ન શકાય પરંતુ કેવળ પામી શકાય એવા પરમતત્ત્વની નરસિંહે કરેલી વાત, નરસિંહની કેટલીક પદ્યલેખીને વિનિયોજીને પણ, પોતાની આગવી મુદ્રા સાથે મનોજ પણ કરે છે—

કિણ એનું મધરાતે અટકયું કે આંખો—  
જગત ના ફિરો તો ચ બગચા કરે છે

‘ભૂતજ મમ’ જેવે પદારથ ન એકે,  
પકડવા જઈ એમ ભાગ્યા કરે છે (૫. ૩૯)

તો સંગ્રહને અંતે મુકાયેલી વાયુ, આકાશ, અગ્નિ, પૃથ્વી અને જળ જેવાં પંચતત્ત્વોને નિમિત્તે રચાયેલી સ્વતંત્ર રચનાઓમાં, એ તત્ત્વોનું થયેલું નૂતન અર્થ-ધટન પણ, કવિની ચિંતનપ્રવણતાનું પરિચાયક બની રહે છે.

અહીં, કવિની અનુભૂતિને કદામાં રૂપાંતરિત કરી આપતાં તથા ગૂઢજ્ઞને આકર્ષક અને અસરકારક બનાવતાં કલ્પન અને પુરાકલ્પન જેવાં અલિપ્યક્રિતાં નૂતન ઓગરો પણ વિનિયોજવામાં આવ્યાં છે. ઘણી વખત પ્રજ્ઞાતાના પહોરમાં આપણી જિંઘ ઉડાડવાનું કામ પંખીનો ક્યૂંમકુર કલરવ કરે છે. ક્યૂંપટ ઉપર પંખીનો ટહુકો પડે ને જિંઘ જોડે એ ફિવાનું કલાત્મક આલેખન કરવામાં કવિનું કલ્પનશૈલક્ષ હતું થાય છે—

એક પીળક પડેડે ઓલે છે

મારી નાંદરની ડાળ ડાલે છે (૫. ૬)

અહીં થયેલું અમૂર્ત એવી જિંઘનું મૂર્ત પ્રત્યક્ષીકરણ કેટલું આસ્વાદ્ય બની રહે છે! એવી જ રીતે આત્મીય સ્વજનની અનુપસ્થિતિથી ઘરમાં સર્જાતું એકાકીપણું કેટલું ભયાવહ હોય છે એનું કલ્પનસહાયે અને વિશિષ્ટ વર્ણાવહિના વિન્યાસથી થયેલું નિરપણુ પણ ધ્યાનાર્કર્ષક છે—

અત્મીયતા દીવાલથી ખરખર ખરી પડી

ઓચિંતા ઘરમાં સાવ અદ્ભુત પડી ગયા

(૫ ૮૮)

આ અને આવા અન્ય શેરોમાં પ્રયુક્ત કલ્પનો તથા

કલ્પાનો સૂર્ય, નીરવતાનું ઘોડાપૂર, સ્પર્શની પૂનમ, અવાજની સરવાણી, હવાની હવેલી, ભમણની ડાળ, અવસરનો મોર—વગેરે જેવાં શબ્દોના પ્રત્યયયુક્ત અનેક કલ્પનોમાં કવિની કલ્પનવિન્યાસની શક્તિનો અને સમૃદ્ધિનો હિસાબ મળે છે.

કવિ અહીં કલ્પનની માફક અલિપ્યક્રિતાના અન્ય ઓગર તરીકે પુરાકલ્પનને પણ અપમાં લે છે. ત્રિતારની ઝાઢમાં વસતા અને નરસિંહની ભૂમિમાં શ્વાસ લેતા આ કવિની ગઝલોમાં નરસિંહનો હાથ મશાલ ચઢીને મળ્યો એ મિત્ર અનેક વખત પ્રયોજાઈ છે. સંગ્રહની પ્રથમ રચનાનો પ્રથમ શેર—

પકડો કલમ ને કોઈ પળે એમ પણ બને

આ હાથ આગેઆગે બને એમ પણ બને (૫. ૧)

કે પછી—

આ હાથ સળગી ગયો અક્ષરની લીલા તોડાં

માગળની વચ્ચે ભર્યું આ શાસ જેનું કું છે ?

(૫. ૧૩)

જેવા શેરમાં રાસલીલામાં મશગૂલ નરસિંહના હાથ બળવાની પુરાણકથાનું કલ્પન સુંદર પરિણામ નિપજાવે છે, પરંતુ આ જ વાત ક્યારેક કેવળ સીધાસાદા સ્ટેટમેન્ટના રૂપમાં આવે છે ત્યારે એટલી અસરકારકતા પ્રગટાવતી નથી. દ. ત. —

ક્યારે બૂઝી મશાલ બાણ ન ચઢે,

હાથ સળગ્યા છે પણ ખબર ન પડી (૫. ૧૪)

અલખત, આલું કલચિત્ત અપવાદરૂપે જ બને છે. બાકી તો પાંચસો વર્ષ પછી પણ કરતાં ને સાણતા આકર્ષણથી પ્રેરાઈને, કવિ કરતાં, કેદારો, ત્રિતાર, તળેટી વગેરેને નૂતન અર્થસંદર્ભ સાથે પ્રયોજીને કથચિત્તવ્યની ધાર કાઢે છે. આ દૃષ્ટિએ તપાસતાં ખૂબશ્યા છંદમાં વહેતી ‘કોઈ કહેતું નથી’ રદીફ લઈને રચાયેલી ગૂઢજ્ઞ કેવળ મનોજની જ નહિ, પણ યુજ્જરાતી ગૂઢજ્ઞની પણ એક વિશ્વક્ષણ ઉપદ્રવિધ બની રહે છે. આજે પણ એ સ્વયં તો વિશ્વમાન છે, પરંતુ એ પવિત્ર પરિવેશ આજે

હુતપ્રાય થઈ ગયો છે એ વસવસો આ રચનામાં  
માર્મિક રીતે પ્રગટ થયો છે. જૂનાગઢમાં આજે એ  
તળેટી ને એ દામોદર કુંડ હોવા છતાં, ખૂંટણા  
છંદમાં પદ્યગતો ને લક્ષિતની ભીનાશથી પરિધાવિત  
એવો પ્રથમ પહોર આજે નામશેષ થઈ ગયો છે  
એની વેધક અલિપ્યક્તિ છે અહીં :

પાછલી રાતની ખટપટી એ હજી  
એ તળેટી ને એ દામોદર કુંડ પહોર  
જૂંટણા છંદમાં નિત પદ્યગતો  
પ્રથમ પહોર તે કયાં ગયો કોઈ કહેવ નથી.

(૫.૩)

એવી જ રીતે, નરસિંહ અને ત્રિનાર ઉપરાંત  
શકુનિ, શિખિ રાગ, શકુન્તલા જેવાં પાત્રોને પહોર  
નવી અર્થઘટ્ટાયા સાથે પ્રયોજવાનું કવિનું વલણ  
પહોર, અનેક પુરાકલ્પનોને સિદ્ધ કરે છે.

ગઝલના છંદ સાથે કવિ સૂત્રપૂર્વક કામ પાડે  
છે, તો રચનાખંડની દૃષ્ટિએ પહોર આ ગઝલોમાં  
વૈવિધ્ય નજરે ચડે છે. અહીં ગાલગાગાનાં ખેતજી  
આવતાં જ હોય એવા ટૂંકા લયની ગઝલો છે,  
તો અર્ધપંક્તિથીયે લાંબા કાશિયા-રેદીફવાળી દીર્ઘ  
લયની ગઝલો પહોર છે; કવિએ જૂંટણામાં ગઝલ  
લખવાનો પ્રયત્ન પ્રયાસ કર્યો છે, તો શિખરિણી  
છંદમાં પહોર ગઝલને લાગવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.  
એવી જ રીતે ભાષાકર્મની દૃષ્ટિએ પહોર સર્જકની

કેટલીક આગવી લઢલુ નોધરા જેવી છે. અહીં  
ભાવાલિપ્યક્તિ માટે કેટલીક વાર સંસ્કૃત-તત્સમ  
શબ્દો પ્રયોજ્યા છે; હટાણું, પાણિયારું, ઊસવારે,  
ધ્યાન-પારા, જાણુપારા, યાપણુ, એસાણુ, પહેરણુ  
જેવા અનેક તળપદા શબ્દો પાસેથી કવિએ ધાર્યું  
કામ કઢાવ્યું છે; તો કવિ રૂપસદ, નજૂમી, સગવ,  
ખવાળ, શારાળ, નકાળ જેવા અરખી-ફારસી શબ્દો  
પહોર પ્રસંગોપાત્ત પ્રયોજે છે. વળી, ક્યારેક તો  
કવિએ ભાવાનુરૂપ એવા કેટલાક નવા શબ્દો પહોર  
નિપજાવ્યા છે. ‘અખિલાઈ’ અને ‘અમીરાઈ’ના  
પ્રાસમાં ‘અરીસાઈ’ ‘સમીરાઈ’ કે ‘કમીરાઈ’ જેવા  
શબ્દોને યોજતી સંમૂલની નવમા કમની ગઝલ આ  
દૃષ્ટિએ ખૂબ જ ધ્યાનપાત્ર કરે છે.

અલગત, અહીં કોઈને ક્યારેક થોડા ફેરફાર  
સાથે થયેલું કોઈ વિચારનું, જૂનાગઢના કેટલાક  
સંદર્ભોનું તથા મશાય થઈને બળતા નરસિંહના  
હાથની મિથનું પુનરાવર્તન થતું પહોર જણાય; તેમ  
છતાં ‘હસ્તપ્રત’ એ મનોજીને અને શુન્નરાતી ગઝલ  
કવિતાનો એક સરસમૂલક સંગ્રહ બની રહે છે,  
એટલે, વિષયની નૂતનતા અને વિવિધતા; કલ્પન  
- પુરાકલ્પનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ તથા પૌત્રીક  
ભાષાકર્મથી ગઝલની થતી માવજત અને એ બધાં  
થડા સિદ્ધ થતું ગઝલનું સુકુમાર રૂપ આ સંગ્રહને  
શુન્નરાતી ગઝલનું નિરાણું અને નોંધપાત્ર ઉમેરણ  
ગણવા - ગણાવવા પ્રેરે છે.

\*\*\*

### બૂલસુધાર

‘ઉદ્દેશ’ના નવેમ્બર ‘૯૧ના અંકમાં ‘સાંપ્રત પ્રવહો’માં (પૃ. ૧૨૩) કાવ્યની લગ્નલગ્ન પહેાંચી  
જતા વિ. ૨. ત્રિવેદીના ગદ્યખંડનો એક નમૂનો એમના ફોટાની પાછળ મૂક્યો છે એમ છપાઈ છે  
પહોર આ ગદ્યખંડ એમના હસ્તાક્ષરમાં આપેલા પત્રની પાછળ મૂક્યો છે.

૫. ૧૨૪ બીજા કોલમની ૧૪મી લીટીમાં ‘બ. ક. ઠાકોરના શબ્દોમા’ને બદલે ‘દિમાશંકરના  
અન્યત્ર યોગયેલ શબ્દોમાં’ એમ વાંચવું.

૫. ૧૨૫ ઉપર પહેલા કોલમની ૮મી લીટીમાં ‘પૂરા સ્વભાવથી’ ને બદલે ‘પૂરા સમભાવથી’  
એમ વાંચવું. આ સુલુહોષો સુધારવા વિનંતી.

ઉદ્દેશ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૧ : ૧૯૮

‘ઉદ્દેશ’નો અંક મળ્યો છે. સંરસ છે. એની કક્ષા અને ધોરણ સાહિત્યિક સામયિકને શોભાવે એવાં છે. ધન્યવાદ. તમે ખરેખર એક વિરલ સાહસ કયું છે. અંદરના વિવેચન-લેખોની પણ એક ચિન્તનીય સૃષ્ટિ છે.

ચોરખંદર

૨૩-૧૦-૬૧

—રતિલાલ ડાયા

૦

તમે તો મને ‘ઉદ્દેશ’ની ટેવ પાડી દીધી છે... ‘સંસ્કૃતિ’ની વિદ્યાય સાથે જે શન્યાવકાશ સર્જાયો હોતો એ તમે પૂર્યો છો એમ કહેતાં મને આનંદ થાય છે. ઉમાશંકરની પરંપરાને તમે સજીવન રાખી રહ્યા છો. મારી શુભેચ્છા સ્વીકારશો.

મુંબઈ

૨૧-૧૦-૬૧

—દિનકર જોષી

૦

‘ઉદ્દેશ’માં તમે જે પરિશ્રમ કરો છો - જે દૃષ્ટિ દાખવો છો એ સ્પષ્ટ કળાય છે. તમારી ખૂબ ખૂબ સફળતા હમણું છું.

મુંબઈ

૧૦-૧૧-૬૧

—દિનકર જોષી

૦

આ વખતનો અંક પણ રૂપે, રંગે, વધુ સુંદર છે અને તે કરતાં પણ વધુ તેનું આંતર-સ્વરૂપ યથાયોગ્ય પરિપાટી (level) બળવી રહ્યું છે તે જોઈ વિશેષ આનંદ અને અભિનંદન! શ્રી રાજેન્દ્ર શાહનું ‘ડેન્ટિ’નું ભાષાંતર સાતત્ય, માધુર્ય અને અર્થ-પૂર્ણતા સાથે જીતરી આવેલું જોઈ આનંદ અનુભવું છું. તેમને અભિનંદન કે તમને ?

ભાવનગર

૨૫-૧૦-૬૧

—તનુજા એ.ડા.

૦

‘સાહિત્યકારોનું સૌમનસ્ય’ અંતર્ગત આપે જે વિગતે વાત-ચર્ચા કરી તેમાં સમ્બાધનો પૂરો રણકો તારસ્વરે સંભળાય છે. સાથે આ લેખમાં સાહિત્ય-કારોને સાચો રાહ દર્શાવી સાચા ઉત્તરદાયિત્વને નિભાવવા તરફ અંશુલિનિદેશ નમ્રતાપૂર્વક કયો છે... ‘સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા’માં ‘મહાભારત’ અનેક રીતે ભારતીય પરંપરા સાથે અનેકરૂપે દગાતાર ચૂંચાતું રહેલું છે. એ સંદર્ભે સર્વશ્રી હરિવંશભાયાણી તથા રાધેશ્યામ શર્માના મહાભારત પર આધારિત પુસ્તકોનાં વિવેચન વાંચી આનંદ થયો. એ પૈકી એક પુસ્તક ‘મહાભારત નાટ્યત્રયા’ના ઉત્પલ ભાયાણી દ્વારા જે ગુજરાતી અનુવાદ કરવામાં આવેલ છે તે મારા વાંચવામાં આવતાં હું તો આશ્ચર્યવિભોર બની ગયો. કારણ કે નાટકની કાચી સામગ્રી તરીકે સમગ્ર ‘મહાભારત’ની પસંદગી એ બહુ મોટો પડકાર છે. એમાં સંકળાયેલી ધાર્મિક ભાવના અને ચમત્કારને અતિશય જઈને એકવીસમી સદીના કિનારે આવેલા આજના મનુષ્યને રસ પડે એવી અને કલાની દૃષ્ટિએ પણ નાટક રંગભૂમિ પર ભજવાય એવું નાટક બને એવી કૃતિ રચવાનો આ પડકાર છે.

ભૂજ (૬૨૭)

૨૨-૧૦-૬૧

—ખાલુલાલ એસ. ગોર

૦

છેલ્લો અંક મળ્યો. તમારું ચિંતન અંતર્યુષ્ય થવા વિશેનું ગમ્યું. વિશ્વભાઈને પણ તમે ભાગણીયાં ને વિવેકથી સંભાર્યા છે. એમના પત્રો જરૂર આપો.

સુરત

૨૬-૧૧-૬૧

—જયન્તા પાઠક

૦

૧૯૬૧થી ૧૯૯૧ના સમયગાળામાં રાજ્યમાં અક્ષરજ્ઞાનનું પ્રમાણ બમણું થયું

મહિલાઓમાં અક્ષરજ્ઞાનના પ્રમાણમાં ઉત્સાહજનક વધારો

ગુજરાત રાજ્યની સ્થાપના બાદ વસ્તી શિક્ષણના ક્ષેત્રે ઘણું નોંધપાત્ર કામ થયું છે. સને ૧૯૬૧થી ૧૯૯૧ના સમયગાળામાં રાજ્યમાં અક્ષરજ્ઞાનનું પ્રમાણ લગભગ બમણું થયું છે.

રાજ્યની પ્રાથમિક શિક્ષણ નિયામકની કચેરી દ્વારા બહાર પાડવામાં આવેલા શૈક્ષણિક આંકડાકીય માહિતીના એક અહેવાલમાં જણાવાયું છે કે સને ૧૯૬૧ના વર્ષમાં ગુજરાતમાં અક્ષરજ્ઞાનનો દર ૩૦.૪૫ હતો જે વધીને ૧૯૯૧ના કામચલાઉ અંદાજો પ્રમાણે ૬૦.૯૧ નેટલે એટલે કે બમણો થયો છે. ૧૯૬૧ના વર્ષમાં પુરુષોમાં અક્ષરજ્ઞાનની ટકાવારી ૪૧.૧૩ હતી જે ૧૯૯૧માં ૭૨.૫૪ની થઈ છે. એ જ પ્રમાણે મહિલાઓમાં અક્ષરજ્ઞાનની ટકાવારી ૧૯૬૧માં માત્ર ૧૯.૧૦ હતી તે ૧૯૯૧માં બમણાથી પણ વધીને ૪૮.૫૦ નેટલે થવા પામી છે. ૬૧માં પુરુષોનો ૪૧.૧૩ અક્ષરજ્ઞાનનો દર ૯૧ સુધીમાં ૩૧.૪૧ નેટલે વધ્યો છે અને કુલ ૭૨.૫૪ નેટલે થયો છે તેની સામે મહિલાઓમાં '૬૧માં અક્ષરજ્ઞાનનું પ્રમાણ ૧૯.૧૦ હતું તેમાં '૯૧ સુધીમાં ૨૯.૪૦ નેટલે વધારો નોંધાયો છે અને તે કુલ ૪૮.૫૦ નેટલે થયો છે.

આ અહેવાલનો અભ્યાસ કરતાં અન્ય એ રસપ્રદ બાબત જણવા મળે છે કે શિક્ષણના વિસ્તારમાં રાજ્ય સરકારના કાર્યક્રમોને ૧૯૮૧થી ૧૯૯૧ના છેલ્લા દાયકામાં ખૂબ જ સારો ફાળો મળ્યો છે. પ્રતિસાદ સાંપડ્યો છે. ૧૯૬૧થી ૧૯૮૧ના ૨૦ વર્ષના ગાળામાં રાજ્યમાં અક્ષરજ્ઞાનના દરમાં નેટલે વધારો થયો છે તેનાથી પણ વધુ વધારો ૧૯૮૧થી ૧૯૯૧ના ગાળામાં થયો છે. ૧૯૬૧માં અક્ષરજ્ઞાનનું પ્રમાણ રાજ્યમાં ૩૦.૪૫ હતું તે ૧૯૮૧માં ૪૩.૭૦ થયું એટલે કે વધારો ૧૩.૨૧નો થયો. જ્યારે ૧૯૮૧થી ૧૯૯૧ના ૧૦ વર્ષના ગાળામાં અક્ષરજ્ઞાનના દરમાં ૧૭.૨૧નો વધારો થયો છે અને તે ૬૦.૯૧ સુધી પહોંચ્યો છે.

પદ્મર ગામે તથા ૭૪ શહેરોને પીવાનું પાણી પહોંચાડવા હાથ ધરાનાર કામગીરી

રાજ્યમાં આગામી દિવસોમાં ગ્રામ વિસ્તારો તેમ જ શહેરોમાં જીભી થનાર પીવાના પાણીની તંગીને પહોંચી વળવા માટે રાજ્ય સરકાર દ્વારા આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. આ હેતુ માટે રાજ્ય સરકાર ઉત્તરકના ગુજરાત પાણી પુરવઠા અને ગટર વ્યવસ્થા બોર્ડ દ્વારા રૂ. ૭૫ કરોડનો માસ્ટર પ્લાન તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે.

એક અંદાજ અનુસાર અજીતમસ્ત ૭ જિલ્લાના ૨૬ તાલુકાઓમાં આવેલા ૯૨૫ નેટમાં ગામે તેમ જ અજીતમસ્ત બહાર કરાયેલ નથી એવાં ૪૬૫૭ ગામો સહિત કુલ ૫૯૨૨ ગામોમાં પીવાના પાણીની વ્યવસ્થા જીભી કરવાની જરૂરિયાત જીભી થનાર છે. આ તમામ ગામો ઉપરાંત ૭૪ નેટલા શહેરોને પણ પીવાનું પાણી પહોંચાડવાની બોર્ડ દ્વારા વ્યવસ્થા કરવામાં આવનાર છે.

માસ્ટર પ્લાનમાં ૯૦૩ પંપ સાથે ૧૦૦ મી.મી. તથા ૧૫૦ મી.મી.ના બોર બનાવવા, ટેન્કરો દ્વારા પાણી પહોંચાડવું, સીંચાઈ બનાવવાનું બાંધપાત્ર થવું, વ્યક્તિગત તેમ જ જૂથ પાણી પુરવઠાની યોજના હાથ ધરવી, પાતાળ કુવા બનાવવા વગેરે બાબતો અંગે ભેજવાઈ કરવામાં આવી છે. કુલનાં ૩૨૮ ગામો તથા ૭ નગરો, ભાનનગરનાં ૫૫૦ ગામો તથા ૧૩ નગરો, સુરેન્દ્રનગરનાં ૩૪૧ ગામો તથા ૮ નગરો, રાજકોટનાં ૩૫૯ ગામો તથા ૩ શહેરો, બનાસકાંઠાનાં કુલ ૩૦૬ ગામો, ભાવનગરનાં કુલ ૧૨ ગામો તથા શહેરો સહિત કુલ ૫૯૨૨ ગામો અને ૭૪ શહેરોનો સમાવેશ માસ્ટર પ્લાનમાં કરવામાં આવ્યો છે.

સાહિત્ય સંસ્થા  
૨૩/૧૨  
૨૩/૧૨

# કિદ્દશી

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસાસ્તી

૫૫૧ પીપ્પુ : આ'ક કુટ્ટો

જાન્યુઆરી ૧૯૬૫

ત્રી  
રમાણલાલ જોશી

૧૮



# ઉદ્દેશ

વપ' બીજી

અંક છઠો

સપ્તાંગ અંક : ૧૮

અનુક્રમ : જાન્યુઆરી ૧૯૮૨

શ્રીકૃષ્ણ	રમણલાલ જોશી	૨૦૧
શાંપ્રત પ્રવાહો		
કેનેડા અને ભારત વિશે એક પરિચય	દિગ્વીર મહેતા	૨૦૪
પ્રજ્ઞાન અને સ્વરૂપની ઝોળખ		
અને આધુનિક સાહિત્ય	હરિવંશભાઈ ભાયાણી	૨૦૭
બે ગ્રંથ	દક્ષ પ્રભાકર	૨૦૮
સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના	કૃષ્ણ રાવન	૨૧૦
સંદર્ભમાં	અનુ. સાક્ષિની વક્રી	૨૧૬
અભિજ્ઞાત સારસ્વત વિષ્ણુભાઈ	કુશલ પંડ્યા	૨૧૨
ઝોતરાદી દશેથી લાગે 'લાખો'!	શંપા, પુષ્કર ચંદ્રવત્કર	૨૧૭
અદ્વૈત	શિશુપાલ યાદવ	૨૨૧
તમે	મનોહર ત્રિવેદી	૨૨૧
અંધકારની મહેક	ઈશ્વરચંદ્ર ભ. ભટ્ટ	૨૨૨
ધા	રામચંદ્ર પટેલ	૨૨૪
શેકસ્પિયરનું 'મેકબેથ' અને ભાસનું		
'બાલમરિન'	મનમુખ સાવલિયા	૨૨૬
દર્પણ	'અમર' પાલનપુરી	૨૩૪
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા :		
અકર્ણનાં પાંચ-સાત ટીપા	રાધેશ્યામ શર્મા	૨૩૫
અર્થ :		
નાટકના ત્રણ પ્રવાહો : તખ્તાનું		
અધઃપતન શાને આભારી છે ?	વિનાયક પુરોહિત	૨૩૮

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૮, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દુર્ગમચેર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પાંચ તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'ના આદ્યક્રમે તે વર્ષકથી થઈ શકાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ ૧૫ લેખોમાંના અભિપ્રાય માટે જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુસરીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિને જવાબ પાડે તે વિષયમાં અપાય છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં રૂ. ૨૧ અથવા પા. ૧૨ (એરમેલ)
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક રૂ. ૨૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પોસ્ટેલમાં
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર વ્યવહારનું સંરંભાધુ :
- 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
૨, અયલાયતન સોસાયટી,  
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.  
ફોન નં. ૪૬૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્વરૂપે પણ ભરી શકાય છે :
- (૧) સૌરભા પુસ્તક ભંડાર :  
કલિકા ડોમ સામે, મેડા ૭૧૨,  
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૧૦૩૩
- (૨) વિજય મેગેઝીન વર્કસ :  
૬૨, કલ્યાણ ભુવન,  
બીજો માળે, રિલીફ રોડ,  
અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૫૬ ૭૩૮



સર્વભાષા સરસ્વતી

૩૭,૮૦૦

## શ્રીકૃષ્ણ

શ્રીકૃષ્ણ વિષે લખવા પ્રવૃત્ત થયો છું ત્યારે થોડું અડવું અડવું લાગે છે. લખવા માટે પ્રભુથી સહિયારો બીજો કયો વિષય હોઈ શકે? સાથે સાથે કોઈ પ્રિય વ્યક્તિ વિશે લખવું મુશ્કેલ છે. શ્રીકૃષ્ણ મારે માટે પ્રભુ છે તો એક નિકટતમ મિત્ર - વ્યક્તિ પણ છે. છતાં પ્રયત્ન તો કરું છું. શ્રીકૃષ્ણનું આકર્ષણ ધણાં વર્ષોથી, કોઈ જાપ-પૂજન-પાઠ કરું કરતો નથી. પણ કોઈ પણ કરતો હોઉં અને એકાએક એમનું સ્મરણ થઈ આવે. પ્રવૃત્તિ થઈ જાય, એકદમ ડાયલોગ શરૂ થઈ જાય. શ્રીકૃષ્ણ મારે મન શું છે? એક જ શબ્દ જડે છે — ‘સર્વસ્વ’. શ્રીકૃષ્ણ છે એટલે જ અસ્તિત્વ પણ છે. શ્રીકૃષ્ણ અસ્તિત્વથી ભિન્ન નથી. અને છતાં એ ભિન્ન છે એમ માનવું મને ગમે છે. મારા લખવાના ટેબલ ઉપર સૂર-દાસનાં પદોનાં ગુસ્તકો છે. ઉપર શ્રીકૃષ્ણની છાંય. બાજુના ટેપરેડ્ડરમાંથી સૂરદાસ, મોરારી, દયારામ, નરસિંહનાં પદોની કેસેટો સાંભળું છું. સતત એ સાંભળું છું. મુંબઈ-સ્થિત કૃષ્ણ-ભક્ત શ્રી નવનીત-ભાઈ દે. પરીખે પ્રેમપૂર્વક મોકલેલી. તેમણે આ કેસેટો તૈયાર કરાવી એક સુંદર કામ કર્યું છે.

નાનપણમાં શ્રી નાનાભાઈ ભટ્ટનું ‘લોક-લાગવત’ રસપૂર્વક વાંચેલું. પછી તો તેમનાં ‘મહા-ભારત’નાં પાત્રો અને ‘રામાયણ’નાં પાત્રો પણ ખૂબ ગમેલાં. અમદાવાદમાં આવ્યા બાદ ડૉ. દલસુખ-ભાઈ દે. શાહ શ્રીમદ્ ભાગવત અને શ્રીકૃષ્ણની વાત રસપૂર્વક કરતા. ખૂબ આનંદ થતો. પરંતુ આ કૃષ્ણ સાથે સંબંધ કેવી રીતે સ્થપાય? એમનું દર્શન શી રીતે થાય? — એની મૂંઝવણ મનમાં થતી. થોડાં વર્ષો પહેલાં સુલક કવિ મકરંદલાઈએ એની ઝાંખી થયાની વાત કરી ત્યારે રોમાંચ અતુલવેલો. ત્રણેક વર્ષ પહેલાં શ્રી જયા મહેતાના શ્રી સુરેશ દલાલ સાથેના ‘ડાયલોગ’માં વાંચેલું કે એક હાલુવાર શ્રીકૃષ્ણ ‘સદેહે સદ્ય’ પ્રગટ થયા હતા. એ પછી શ્રીકૃષ્ણ પ્રત્યે હૃદયમાંથી ઉદ્ગાર સરી પડ્યો! શું અમે સુરેશ દલાલથી પણ ગયા?

ધર્મ-અધ્યાત્મ અંગે જે કંઈ વાંચ્યું-વિચાર્યું એમાંથી એક વાત મનમાં પાટી ગોઠવાઈ ગઈ છે કે સુરેશના સંસારીજન માટે પ્રેમ, ભક્તિ સિવાય બીજો કોઈ સરળ રસ્તો નથી.

ગયા નવેમ્બરમાં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની સ્થાયી સમિતિની મિટીંગ નિમિત્તે ગ્રામ દક્ષિણામૂર્તિ — રણાર (જે. ભાવનગર) જવાનું થયું ત્યારે તેની પ્રાર્થનાસભામાં શ્રી હિંમતભાઈ

પંડ્યાએ સૂરદાસનું ‘મુરારી મેરા કયા ગિયડેગા, જયગી લાજ પુરહારી’ એ ભજન ભાવપૂર્વક ગાયેલું.  
એના સૂર હજી કાનમાં ગુંજે છે. એમાં એક કડી આ પ્રમાણે આવે છે :

‘તુમ તો દીનાનાથ કહાવત, મેં હું રંક દુઃખારી;  
જેસે મીન જલમીન તરફત એસી ગતિ હૈ પુરહારી.

મને વિચાર આવ્યો કે પાણી વગર માછલું તરફે એવી આપણી ગતિ છે ખરી? ત્યાં સુધી શ્રીકૃષ્ણ કયાંથી મળે? શ્રીકૃષ્ણના નામનો ઉચ્ચાર થતાંવેંત આપણે વ્યાકુળ થઈ જઈએ છીએ ખરા? આપણને થોડી દુનિયા ભેઈએ છે અને થોડો ભગવાન પણ. પરંતુ ભગવાન તો માથે છે સર્વ. સમર્પણ — પ્રપત્તિ. આ સંદર્ભમાં કવિ સુદરમનું ‘ભવભવને ઘાટે’ કાવ્ય માદ આવે છે. એમાં તે કહે છે :

‘એક અનંત ઉચારે  
વિચરું ભવભવને ઘાટે.  
ક્ષિતિજ કિનાર પાંખ પછાડુ’,  
દિગ્ગતને ઉંજર ડગ મારું;  
સૂર્ય તણી પરકમ્મા કાટિ  
આદરું તુજ માટે.

-----

કાળ કિનારે જાડકું હરદમ  
તવ દર્શન તલસાટે.’

કેવી વેદકલાથી આ ‘તલસાટ’ કવિએ વ્યક્ત કર્યો છે! ઝૂરતા પક્ષીને કોઈ દિવસ ભેટું છે! એની પાંખો કેવી તો વિલાઈ ગઈ છે! આવી અભીષ્મા વગર પ્રભુનું દર્શન થી રીતે થાય? (સૂરદાસનું પેલું ભજન શ્રી ‘દર્શક’ની તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલ નવલકથા ‘કુરુક્ષેત્ર’ના ક્ષેપ ઉપર પણ છે.)

થોડા દિવસો પહેલાં શ્રીકૃષ્ણ પ્રત્યેની ભક્તિ એટલે શું એ વિશે ‘કૃષ્ણ મારી દહિએ’ એ પુસ્તિકામાં શ્રી શુશ્રુષંત શાહે ટાંકેલો એક સુદર પ્રસંગ વાંચવામાં આવ્યો :—

...એક કૃષ્ણભક્ત હરેરામ હરેકૃષ્ણ મંદિરની બહાર મળી ગયો. એને મન તો કૃષ્ણ એટલે વૃંદાવનની ગલીઓમાં ધૂમ મચાવતો માખણચોર, ચશોદાનંદન, ગોપીનંદન, વાંસળીવાદક અને નંદુદારો ગોપાલકૃષ્ણ! સદ્ભાગ્યે એ પંડો ન હતો. મેં પૈસા આપવા માંડ્યા તો એણે ન સ્વીકાર્યા એ પરથી જ આતરી થઈ ગઈ કે એ પંડો ન હતો. ભાવાવેશમાં આવીને એણે એક પ્રમંથ કહ્યો તે એવી રીતે જાણે આજેય હવંત એવા દારકાંધીશને ત્યાં ગઈકાલે જ બન્યો ન હોય! એની હૃદયવાણી મારી પાસે કયાંથી? એની કૃષ્ણપ્રીતિ મારા નસીબમાં કયાં? તેથી મારી ભાષામાં એ પ્રસંગ રજૂ કરું છું.

એક વાર રુકિમણીના સ્વપ્નામાં સપ્તા આવી. સપ્તાને ભેઈને રુકિમણી ગદગદ થઈ ગઈ. સપ્તાની આંખોમાં સમર્પણ છલકાતું હતું અને એના ચહેરા પર આમંત્રણનું ભોળપણ રમતું હતું. એ કમળ જેવી કોમળ હતી અને એની વાણીમાં વીણાનું માધુર્ય હતું. એનું સ્મિત સ્વાતિ નક્ષત્રમાં કદમ્બ-વૃક્ષનાં પાંદડાં પર ઝીલવાઈ રહેલાં વરસાદનાં ટીપાં જેવું નિર્મળ હતું. સપ્તા સુદર નહોતી; એ તો સાક્ષાત્ સુદરતા જ હતી!



ડુકિમણીએ બાવથી જલકાતા હૃદયે વાત રાફ કરી. ‘રાધા ! હું અને સત્યભામા અહીં દારિકામાં મહારાજ શ્રીકૃષ્ણની સેવામાં કાંઈ કચાશ નથી રાખતાં. એમની એક એક પલને પ્રસન્નતાથી ભરી દેવામાં જ અમને જીવવાનો સ્વાદ સાંપડે છે. અમારા અંતઃપુરમાં “કૃષ્ણ” સિવાયના બીજા બધા શબ્દો દ્રિક્ષા લાગે છે. અહીં બહુ કૃષ્ણમય છે, પ્રભુમય છે અને મધુમય છે. અને છતાં કૃષ્ણના કાને ક્યાંકથી “રાધા” શબ્દ પડે ત્યાં તો અમારા પ્રીતમજી ગૌન ઉદાસીમાં સરી પડે છે. તું તો કૃષ્ણની પ્રિય સખી છો. મને તારી અદેખાઈ નથી આવતી. મારા પ્રભુને પ્રિય હોય તે મને પણ પ્રિય જ હોય. હું તો તારી પાસે કૃષ્ણપ્રેમનું રહસ્ય બજાવવા માગું છું, જેથી અમે સૌ મળીને એમને વધારે પ્રસન્ન કરી શકીએ. તારા સમર્પણમાં એવું તે કયું તત્ત્વ છે જે અમારામાં ખૂટે છે? બહેન ! તારા કનૈયાને વધારે સુખી કરવા માટે આ પૂછી રહી છું.’

રાધા આ સાંભળીને મૌનમાં સરખી પડી. એની આંખોમાં આંસુ ઊભરાયાં. મહાપ્રવરને એણે વહાલપૂર્વક ડુકિમણીને કહ્યું : ‘બહેનડી મારી ! આ સદાશનો હું શું જવાબ આપું ? તું મારા કનૈયાને જ પૂછી બેળે.’ આટલું કહીને રાધા ફરી ખૂંચી થઈ ગઈ અને સ્વપ્ન પૂરું થયું.

બીજો દિવસે ડુકિમણીએ કૃષ્ણને એ જ પ્રશ્ન પૂછ્યો. કૃષ્ણે કશું બોલી ન શક્યા. એમની આંખમાંથી એક અશ્રુપિંડ ટપકી પડ્યું. ડુકિમણી તો સ્તબ્ધ થઈ ગઈ. એણે કચારેય કૃષ્ણની આંખમાં આંસુ બેસાડે ન હતું. રાજેશ્વર, રસેશ્વર અને યોજેશ્વર કૃષ્ણ રડે એની કદપતા જ ડુકિમણી માટે હૃદયને ચીરી નાંખનારી હતી. કૃષ્ણને દુઃખ પહોંચાડવા બદલ એ અંદરથી વલોવાઈ ગઈ. એક-બે ક્ષણો વીતી પછી કૃષ્ણે એને આધાસન આપતાં કહ્યું : ‘હવે જ્યારે પણ રાધા તને સ્વપ્નામાં આવે ત્યારે એને પૂછજે કે કૃષ્ણની આંખમાં આંસુ શાથી ?’

દિવસો વીતી ગયા. ડુકિમણીના સ્વપ્નામાં ફરી રાધા આવી. ‘રાધા ! તારા કનૈયાની આંખમાં મેં આંસુ બેસાડે, આમ કેમ બન્યું ?’

બાળે રાધા સ્વસ્થ હતી. જોડા વિચારમાં ગરકાવ થઈ ગઈ અને બોલી : ‘બહેન વર્ષોથી મેં મારા કનૈયાને ગોકુળમાં દીઠો નથી. વનરાવનમાં મોરલો ટહુકે ને કૃષ્ણ યાદ આવે, શ્રાવણમાં ઝરમરિયાં વરસે અને કૃષ્ણ યાદ આવે, અહીં અમારા ગોકુળમાં કૃષ્ણ નથી. અને છતાંય અમને તો એ યમુનાની વાટે ને ઘાટે દેખાયા કરે. પ્રતિક્ષણ એ મારી સાથે નહીં; મારા હૃદયમાં જ ! તે દિવસે તમે કૃષ્ણની વાત કરી અને વળી મારે કારણે કનૈયા ઉદાસ બની બપ એવી વાત કરી, તેથી હું ખૂબ રડી. હું અહીં રહી અને ત્યાં કૃષ્ણની આંખમાં આંસુ !’

‘બહેન ! તમે તો પટરાણી છો. એક વિનંતી કરવી છે. હવે પછી કદીય મારું નામ કૃષ્ણને કાને પડે તેવું ન કરશો. અમે તો ગોકુળની ગોપીઓ છીએ. કૃષ્ણ માટે રડવાનો, ઝૂરવાનો અને વિરહમાં બ્યાકુળ બનવાનો અધિકાર અમારું સર્વસ્વ છે. કૃષ્ણ રડે તે અમને ન પાલવે, અમારા કનૈયાને અહીં અમે કચારેય રડતાં જોયા નથી. રડવાનો લહાવો તો અહીંની ગોપીઓ કૃષ્ણ સાથે વહેંચવા પણ તૈયાર નથી. ત્યાં મારા વતી કનૈયાને ખાસ કહેજે કે યોજેશ્વરની આંખમાં, આંસુ ન શોભે. એ તો રાધાની આંખમાં જ શોભે !’

કૃષ્ણભક્તે વાત પૂરી કરી ત્યારે એની આંખોમાં આંસુ હતાં.

— તો હવે જે સમય આપણી પાસે છે એમાં એની ભાળ લગાડવી એ જ એક કામ — એક મુદ્દાનો કાર્યક્રમ.

— રમણલાલ નેશી



## કેનેડા અને ભારત વિષે એક પરિસંવાદ\*

દિગીશ મહેતા

યુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે આ મહિનાના આરંભમાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારની આંતરરાષ્ટ્રીય પરિષદ ભરાઈ ગઈ. એનો વિષય હતો “ભારત અને કેનેડાના પારસ્પરિક તુલનાત્મક અભ્યાસો.” વધુ ચોક્કસ રીતે મૂકીએ તો તેનો વિષય હતો : કોલોનીય નેશન, ગ્લોબલાઈઝેશન : કેનેડા એક ઇન્ડિયા; એટલે કે સંસ્થાન, રાષ્ટ્ર અને વૈશ્વિકરણ : કેનેડા અને ભારત. જાન્યુઆરી ૬ થી ૯ સુધી એમ ચાર દિવસ સુધી ચાલેલી આ પરિષદ અત્યારની આપણા વિશ્વની વૈચારિક આબોહવાની સૂચક અનેક રીતે બની રહી. પરિષદમાં ભાગ લેનારા ભારતભરમાંથી આવેલા વિદ્વાનો ઉપરાંત જેને કેનેડાના સ્પેશિઅલિસ્ટ્સ, એટલે કે કેનેડીઅન તદ્વિદ્વા કહીએ તેવા તદ્વિદ્વા દુનિયાભરમાંથી આવ્યા હતા, ખાસ કરીને યુરોપમાંથી, તેમની સંખ્યા પણ ૨૦ થી ઉપરાંત હતી.

તો પ્રશ્ન એ થાય કે કેનેડા અને ભારતને શો સંબંધ ? કેનેડા હજલજ ઉત્તર ધ્રુવની નજીક વિસ્તરતો કંડો, હિમાચ્છાદિત, ગઈ કાલ સુધી વલુખેડાયેલો વિશાળ ભૂમિ પર અને વિષુવવૃત્ત પર વિસ્તરતો, વસ્તીથી જીભરાતો, દસકાઓ શું સદીઓથી વસેલો, કંઈ-કેટલીય પુરાણી સંસ્કૃતિથી પરિચિત, ગરમ, ગંગા-જમનાના દોઆખનો આપણો ભારતનો ભૂમિપટ — એ બે વચ્ચે સામ્ય શું ?

વાસ્તવમાં કેનેડા અને ભારત વચ્ચે સામ્ય છે, ઘણું સામ્ય છે, અને એ અનેક સ્તરે વિસ્તરે છે એ આ પરિષદમાં રજૂ થયેલા ૧૦૦ થી વધુ

સંશોધન-અભ્યાસોએ પુરવાર કર્યું, ચાલો તે આપણે એ સામ્યનાં કેટલાંક પાસાં, કેટલાંક પદો તો જોઈ જઈએ.

કેનેડા અને ભારત વચ્ચેનું મુખ્ય સામ્ય આપણે તો ઐતિહાસિક છે. ઇતિહાસ એ કેટલું બધું મહત્વનું પરિગળ છે તેની પ્રતીતિ આપણને અહીં થાય છે. કેનેડા અને ભારત વચ્ચે આ દૃષ્ટિએ સામ્ય એ છે કે હજુ ગઈ કાલ સુધી એ બંને દેશો કોલોનીઝ, એટલે કે સંસ્થાનો હતાં. આ બંને દેશોમાં બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય હતું. સંસ્થાનવાદ હતું આખો વ છે, એ મર્યો નથી. એટલું કે એનું રૂપ બદલાય છે, અને એ સંસ્થાનવાદના ઓળા આપણા બંને દેશો, ભારત અને કેનેડા પર કેવી કેવી અવનવી રીતે પથરાતા રહેતા, આપણી એ પ્રત્યક્ષાના અંતરંગને કેવી કેવી રીતે ભીતરથી જૂંજ નાખતા રહેતા, આપણા મૂલ્યો, આપણી જીવનરીતિ, આપણી સભ્યતા, આપણા આંતરસંબંધો, — એ બધાને કેવી રીતે રંગી રહેતા તેને સ્પર્શતા એકથી વધુ સરોધનપત્રો અહીં વંચાયા.

આનો એક જ દાખલો લઈએ અને એ નાટકના ક્ષેત્રમાંથી છે. પોતે એક અત્યંત રાષ્ટ્ર દેવનું સલામપણું, તેની નવજન્યુતિ કેનેડીઅન નાટ્ય પ્રવૃત્તિમાં જેને સમૂહસંજ્ઞા કહીએ, કલેક્ટિવ ક્રિએશન, એ પ્રકારની નાટ્યરીતિમાં થાય છે. આ એક હલચલ છે, એક મૂવમેન્ટ, જેમાં હવે લેખક-કેન્દ્રિત નાટ્યકૃતિની સ્થિતિને બદલે નટ-કેન્દ્રિત અને તેથી ય આગળ પ્રેક્ષક અને જન-કેન્દ્રિત નાટ્યકૃતિ તરફ ગતિ થાય છે. નાટક, નટ, લેખક,

\* આકાશવાણીના સૌજન્યથી

પ્રેક્ષક, સમાજ — એમ સહિવારા સર્જનાત્મક આંદોલનનો પ્રતિષ્ઠાપાટો એ રીતે લખાય, લખવાય, બોવાય છે.

એવો જ એક ખીજો મળ્યો દાખલો એક ખીજા અભ્યાસીએ પૂરા પાડ્યો. એમણે આ સદીના આરંભમાં ૧૯૧૪ની આસપાસ કેનેડામાં પ્રવાસે આવેલી એક બ્રિટિશ નાટ્યમંડળીની દૂર, તેમણે લખેલાં નાટકો, તેને મળેલો આવકાર, તેને વિષે નુકંતેશની કરી. એ સમયના એ ચિત્રવિચિત્ર નાટક રજૂ કરવાના પ્રયાસોમાં બ્રિટનની એક રાજ્ય કરતી રાષ્ટ્રની પ્રતિભા દેટલે બધે અંશે છવાઈ ગઈ હતી તેના વાત કરી. આજે જેને સાંસ્કૃતિક સંસ્થાનવાદ કહીએ તેને નમૂનો ગણી શકાય. દેખીતું છે કે આપણા ભારતમાં, અને એથી ય આગળ યુજરાતમાં આ સદીના આરંભે ચાલેલી નાટ્યપ્રવૃત્તિના ઇતિહાસનાં એ પાનાં આજે જે ધીરજથી આપણા વિદ્વાનો ઉકેલે છે તો એ જ સાંસ્કૃતિક સંસ્થાનવાદના એના પથરાયેલા મળી આવે છે.

હજુ ગઈ કાલ સુધી પોતે એક સ્વતંત્ર રાષ્ટ્ર નહીં, પણ સંસ્થાન હોવું, એક કોલોની, તે કટલી કપરી હકીકત છે એ વાત આપણા બંને દેશો — ભારત અને કેનેડાને સાંધતી પહેલી કડી છે. માટે જ યુનિવર્સિટીમાં અત્યારે ચાલતા સાહિત્ય, સમાજશાસ્ત્ર, રાજ્યશાસ્ત્ર વગેરેના અભ્યાસોનો એક પ્રમુખ ઉદ્દેશ છે : પ્રતિ-સંસ્થાનવાદ કરતાં પણ નિઃસંસ્થાનીકરણ, ડી-કોલોનાઈઝેશન, એ, એટલે કે સંસ્થાનવાદના સંસ્કારોને હવે બૂંસી નાખી એક સ્વતંત્ર રાષ્ટ્ર થવાની અભીપ્સાને સિદ્ધ કરતી નવી અભ્યાસરીતિ.

પણ આ ઉપરાંત કેનેડા અને ભારત વચ્ચે એક ખીજું સામ્ય છે જે ગઈ કાલના ઇતિહાસમાંથી નહીં, પણ આજના સાંપ્રત વૈશ્વિક ચેતના, તેના પ્રવાહોમાંથી સંપડે છે. એ સામ્ય એ છે કે આપણા બંને દેશો, બંને સમાજો, એક જ પ્રકારના આદર્શો, ઉન્મેષોથી આજે દોરાઈ રહ્યા છે. બંને

દેશો બિનસાંપ્રદાયિકતા, લોકશાહી અને તે કરતાં વધુ તો બહુલાધી, બહુસાંસ્કૃતિક એવા સમાજના આદર્શોને અપનાવવા પ્રતિબદ્ધ છે. કેનેડામાં જે મુખ્ય ભાષાઓ છે, ફ્રેન્ચ અને ઇંગ્લિશ. એ બંને ભાષાઓ સાથે સંકળાયેલો રાષ્ટ્રવાદ, અલગતાવાદ છે, જેમકે મુખ્યત્વે ફ્રેન્ચભાષી, ક્વિબેક નામનો કેનેડાનો પ્રદેશ પોતે હવે એક કેનેડા, કેનેડા એક સાર્વ-ભૌમ રાષ્ટ્ર તરીકે, તેમાંથી સ્વતંત્ર થઈ, પોતે એક સ્વતંત્ર પ્રજા, સ્વતંત્ર રાજકીય ઘટક, એક સ્વતંત્ર રાષ્ટ્ર થવાનો અનુભવ કરે છે, તે માટે હાલ ચક્રાવે છે. જે સામે મુખ્યત્વે બ્રિટિશ ભાષા-સંસ્કાર-સંસ્થાપનાઓથી રચિત કેનેડા સમગ્ર તેને તેમ છૂટા થવાનો અધિકાર નકારવા અખંડ કેનેડાને ખંડિત ન થવા દેવા તેને જેમ ને તેમ રહેવા દેવા એટલું જ પ્રતિબદ્ધ છે.

આ કેન્દ્ર અને પરીધ વચ્ચેના તણાવે એ ભારત તેમ જ કેનેડા એમ બંને દેશોના રાજ-કારણોનો મુખ્ય પ્રવાહ તો જે પણ આ પરિપદમાં ઉપસ્થિત રહેલા અભ્યાસીઓને આકર્ષતો રહ્યો. આ બધી ચર્ચાનો મુખ્ય વિષય હતો જેને આપણે રાષ્ટ્ર કહીએ, નેશન, તેની વિભાવના, રાષ્ટ્રને અખંડ રાખવું, તેને માટે પ્રાણની આહુતિ આપવી, તેના સ્વાતંત્ર્ય માટે બૂંઝવું — એ તો આપણને બાળપણથી મળેલા સંસ્કારો છે. હવે વાતની વિષમતા એ છે કે એ રાષ્ટ્ર-ભાવના, એ નેશનલિઝમની પોતાની સહાનતા આજે એરણુ પર ચડી છે.

અલગ રાષ્ટ્રવાદ એ એક નકારાત્મક આંદોલન છે તેમ અતિ-રાષ્ટ્રવાદ એ પણ એક નકારાત્મક પ્રતિભાવ છે, એવી સમજ આજના ઝડપથી વિકસતા જતા, અને વૈશ્વિકરણની દિશા તરફ ધસતા જતા, ટેકનોલોજિકલ પરિવર્તનના પ્રવાહોમાં સપડાયેલા વિશ્વમાં વિકસતી જાય છે. એક બાજુ એક, અખંડ રાષ્ટ્રની દૃઢ આવના આપણને આકર્ષી રાખે છે, તો બીજી બાજુ રશિયામાં બંધું તેમ ગઈ કાલ સુધીના એક અખંડ રાષ્ટ્રને વિભાજિત થઈ ખંડખંડમાં વેરાઈ જવું જોવાનો ઐતિહાસિક એક

પણ આપણને મળે છે. તો આ બન્ને, દેખીતી રીતે પરસ્પર વિરુદ્ધ પરિણામો, તે વચ્ચેના કોઈ રસ્તો ખરો? એ રસ્તો છે ફેડરાલિઝમ, એટલે કે સમવાયનંત્ર. એ પર પણ રાજ્યનીતિએ મંજૂર થઈ શકે છે. એ પર પણ રાજ્યનીતિએ મંજૂર થઈ શકે છે.

પણ આ બધા કરતાં સહુથી વધુ સ્પષ્ટ બધે એવી વાત એ વૈશ્વિકરણ, એટલે કે ગ્લોબલાઈઝેશન નથી છે. સંશોધન એ આમ તો ઠંડા લોહીની પ્રવૃત્તિ છે. સામાન્ય જનને એ જરા ઠંડાળાસ્પદ પણ લાગે. જેટલે અંશે યુનિવર્સિટીઓ સંશોધનને વરદી છે તેટલે અંશે યુનિવર્સિટીઓ અને તેમનું કાર્ય સામાન્ય જનસમાજથી દૂરવર્તી પણ લાગે. આમ છતાં અગ્રિમ કક્ષાનું સૈદ્ધાંતિક ચિંતન અને જગ્યામાં જગ્યા પ્રકારનું જનજીવન કેટલાં સંજ્ઞાચેષ્ટાં છે તેની પ્રતીતિ આ ભારત-કેનેડા સંબંધો વિષેની આંતરરાષ્ટ્રીય પરિષદમાં થઈ.

કેટલાક તો વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાનના પ્રદેશો છે જેમકે એન્વાયરમેન્ટ એટલે કે પર્યાવરણ. પ્રદૂષણ એ કેનેડાનો કોપડો, પ્રોબ્લેમ છે, જેમ ભારતનો. પણ વિજ્ઞાન અને કક્ષાની વચ્ચેના આગેવાન પ્રદેશ છે જેમાં જેને કંઈયર કહીએ, સંસ્કૃતિ કે સભ્યતા, તે વિશે પણ આજે શાસ્ત્રીય રીતે ચર્ચાઓ ચાલે છે. નારીશક્તિ, અતિ-વિશેષતા એટલે કે એથિનિસિટી, રંગભેદમાંથી જન્મતી વિષમતા, સામાજિક સંસ્થાઓના વિકાસ—આ બધાં ક્ષેત્રોમાં આજે એક જળમય ક્રાંતિકારી આંદોલન ચાલે છે જેની નેમ છે મુકમિલ આઝાદીની જેમ મુકમિલ એટલે કે ઉત્પત્તિ મોકળાશ, સિપરસ વલણો સિદ્ધ કરવાની. જ્યાં જ્યાં સીમાડા છે તેને ત્યાં ત્યાંથી દૂર કરો. પછી તે ભાષાના હોય, રાષ્ટ્રભાવનાના હોય, રંગ-વિશેષજનના હોય કે, પુરુષ-સ્ત્રી દ્વંદ્વના હોય. આ આંદોલન વૈશ્વિકરણ તરફ દોરી જાય છે. માર્સેલ મેર્યુલ નામના એક વિચારકે અહીં બહુ મોટું પ્રદાન કર્યું છે જેણે ગ્લોબલ વિલેજ, વૈશ્વિક

ગ્રામ્યવિશેષ એવી વિભાવના રજૂ કરી છે. જેમાં તેમણે આ જ સૂચવ્યું છે કે ઇલેક્ટ્રોનિક સંપ્રદાયોના વિસ્તરના જતા વ્યાપથી હવેથી આખું ય પૃથ્વીએ જાયું છે. એક નવો માનવ સર્જાતો આપણી નજર સમક્ષ આપણે નિહાળીએ છીએ જેને આખ, જીમ, નાક, કાન, સ્પર્શ એનાં એ જ હોવા છતાં જે નવા જ સાંકેતિક વિશ્વમાં જિજીવસે; તેની સિધ્ધિ જુદી ઢરી.

પરિષદમાં આ પ્રક્રિયા પર ઘણા બધા વિચારો રજૂ થયા છે. કેનેડાની સરખામણીમાં ભારત તો હજુ પછાત છે. કેનેડા જેટલી સંપત્તિ નથી, વસ્તી બેહદ વધારે છે; ગરીબી, નિરક્ષરતા, સાધનોની જીણપ, એ બધા આપણા પ્રશ્નો એ કેનેડાના નથી. અને એમ છતાં કેનેડા આપણાથી ધારીએ છીએ તેટલું દૂર નથી. એની પ્રતીતિ બે રીતે થઈ. એક તો કેનેડાના અગ્રિમ લેખકોમાંના એક છે વસનજી, જે મૂળ ગુજરાતી છે, કચ્છમાંથી નીકળી કેનેડામાં સ્થાયી થયા છે. પ્રશ્ન જોકો કે વસનજી જેવા કેનેડિયન લેખકને સમજવા ગુજરાતી સંવેદના સમજવી પડે, શું આપણે કે કેનેડિયન વિદ્વાનોએ.

—અને અનિવાર્ય રીતે વૈશ્વિકરણની આખીય ચર્ચાઓ દરમિયાન ગાંધીવિચાર, ગાંધીજી પડઘાતા રહ્યા. અને ગાંધીયી વધુ ગુજરાતી ખીજું કાણુ ન, અને ગાંધીયી વધુ વૈશ્વિક પણ કાણુ છે? પરિષદની એ જ ફલશ્રુતિ રહી.

આ પ્રસંગે એક નાનકડું કવિ સંમેલન યોજાયું જેનાં રત્નેન્દ્ર શુક્લ, ચન્દ્રકાન્તા શેઠ, યજ્ઞેશ દવે, પ્રીતિ સેનગુપ્તાએ પોતાનાં કાવ્યો વાંચ્યાં, સાથે ભાષાંતર પણ રજૂ થયાં. ફેસ વાહ પણ જોડાયા અને કેનેડિયન કવિઓ અને રજકોળી અને સાથે પ્રો. નિરંજન ભગત ઉપસ્થિત હતા તે વિશેષ આનંદનો વિષય રહ્યો. સમગ્ર પરિષદનું સંચાલન પ્રો. આર. એ મલગીએ કર્યું.

૬૬

# પલાયન અને સ્વત્વની ઓળખ અને આધુનિક સાહિત્ય

અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

[થોડાક સમય પહેલાં ભારતીય અને જર્મન લેખકોના, ‘ક્યુલ્ટ એન્ડ આયડેન્ટીટી’ (પલાયન અને સ્વત્વ-ઓળખ) એ વિષયને લગતા સંમેલનમાં સુપ્રસિદ્ધ હિન્દી લેખક નિર્મલ વર્માએ પ્રસ્તુત કરેલ નિબંધના ‘ટાઇટલ ઓવર ઇન્ડિય’ (૧૬-૧૧-૮૧)માં પ્રકાશિત ભાગમાંથી થોડાક અંશને આધારે. —હ. ભાયાણી]

આધુનિક માણસને ઇચ્છા-અનિચ્છાએ પોતીકરેલેકાણુમાંથી, પોતાનાં બધાપણુ, ભાષા અને ધર્મના જગતથી જાખડી જવાનું થતાં, તે ધણુબધું ‘જોવા-યાની, અસીમ ખોટની જાંડી લાગણી અનુભવતો હોય છે અને તેનું પોતાપણાનું, સ્વત્વનું જ્ઞાન ક્ષીણ થઈ ગયું’ છે. પણ આપ-ઓળખની આ કટોકટીનું મૂળ માત્ર બાહ્ય પરિબલો કે પરિવેશમાં રહેલું છે એવું નથી. તેના ભૌતિક કે ભૌગોલિક ઉન્નયનને એ કટોકટીના કારણ લેશે નેઓ ગણાવે છે, તેઓ એક જાંડા રોગની માત્ર ઉપલી સપાટીને જ સ્પર્શે છે. ખરી હકીકત એ છે કે પોતાનું પોતાપણું શેમાં રહેલું છે એની શોધ માણસને માટે મૂળ સ્વભાવગત છે. માણસને આત્મ-વિસ્મૃતિ થાય એટલે તે ભ્રમ-ઓળખ ગુમાવે. આધુનિક માણસે (૧) પરંપરા સાથેનું અનુસંધાન અને (૨) વિધિવિધાન દ્વારા, કર્મકાંડ દ્વારા બાહ્ય જગતની સાથે તેમ જ ને પેલે પાર છે તેની સાથે સંધાતું તાદાત્મ્ય—આ બંને ગુમાવ્યાને કારણે પણ તે ઇતરતોના અને અતસ્તમ ખાલીપાનો ભોગ બને છે.

માણસની આ કટોકટીવાળી પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ, તેની બધી સંકુલતા અને બૃહત્તા સાથે માત્ર સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં જ થઈ શકે; કારણ કે ને

પેલે પાર છે તેને કાઈક અપાર્થિવ, પરત્પર શક્તિ નહીં જ્ઞાનતાં, તેને માનવીય સંબંધના પોતમાં જ અંતર્જત, તેમાં જ ગૂંથાઈ ગયેલું એવું કશુંક હોવાનું સાહિત્ય માને છે. સાહિત્યને મૂળભૂત રીતે તો સ્વયં જીવન જીવવાના વ્યાપારમાંથી પ્રગટ થતા સત્યની ખોજ સાથે નિરૂપત હોઈને, તે અર્થની, અર્થ-વતાની સમસ્યાને કહી પણ ચાતરી શકે નહીં. ને પેલે પાર છે તેની સંજ્ઞાનતા — ને તેને માટે કટોકટીની પ્રત્યેક પળે માર્મકરશક બનતી હોય છે — તેનાથી ને માણસ મોહું ફેરવી લે, તે તેને પરામું લાગે, તો તેને અર્થની ભાળ મળી શકે ખરી? આથી પોતાના પાર્થિવ જીવનમાં જ, ને પેલે પાર છે તેની પુનઃપ્રાપ્તિ કરવી એ પોતાપણાની પુનઃપ્રાપ્તિની ખોજ બને છે.

આ રીતે નેને આધુનિક સમયમાં અસ્તિત્વની સમસ્યા તરીકે ગણવામાં આવે છે, તેને નૈતિક તત્પરતા અને સત્વરતા પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ દુર્ભાગ્યે ઘણાખરા આધુનિક સાહિત્યમાં એ ખૂટે છે. ને આધુનિક સાહિત્ય તેના વસ્તુસંભાર પરંતુ દુર્બળ અને દરિદ્ર લાગતું હોય તો તે ઉત્તરો શોધતું નથી તે કારણે નહીં, પણ તે ઉક્ત પ્રશ્નોની માંડણી જ નથી કરતું તે કારણે. □

## ભૂલ-સુધાર

‘ઉદ્દેશ’ના ડિસેમ્બર ૧૯૮૧ના અંકમાં પ્રકાશિત ‘સાહિત્યસિદ્ધાન્ત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં’ના ચોથા પ્રકરણમાં બ્યાં બ્યાં ‘ક્ષોણી’ છપાયું છે ત્યાં ત્યાં ‘ત્રિણી’ વાંચવા વિનંતી.

ઉદ્દેશ : બન્યુઆરી ૧૯૮૨ : ૨૦૭

પણ આપણને મળે છે. તો આ બન્ને, દેખીતી રીતે પરસ્પર વિરુદ્ધ પરિબળો, તે વચ્ચેના ઘાઈ રસ્તો ખરો? એ રસ્તો છે ફેરારાગિઝમ, એટલે કે સમવાયતંત્ર. એ પર પણ રાજ્યનીતિજોએ સંખ્યા-બંધ શોધપત્રો રજૂ કર્યાં.

પણ આ બધા કરતાં સહુથી વધુ સ્પર્શી બધા એવી વાત એ વૈશ્વિકરણ, એટલે કે ગ્લોબલાઈઝેશન નથી છે. સંશોધન એ આમ તો ઠંડા લોહીની પ્રવૃત્તિ છે. સામાન્ય જનને એ જરા કંટાળારૂપદ પળ લાગે. એટલે અંશે યુનિવર્સિટીઓ સંશોધનને વરદાઈ છે તેટલે અંશે યુનિવર્સિટીઓ અને તેમનું કાર્ય સામાન્ય જનસમાજથી દૂરવર્તી પણ લાગે. આમ છતાં અગ્રિમ કક્ષાનું સૈદ્ધાંતિક ચિંતન અને બડામાં બડા પ્રકારનું જનજીવન કેટલાં સંકળાયેલાં છે તેની પ્રતીતિ આ ભારત-કેનેડા સંબંધો વિષેની આંતરરાષ્ટ્રીય પરિષદમાં થઈ.

કેટલાક તો વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાનના પ્રદેશો છે જેમકે એન્વાયરમેન્ટ એટલે કે પર્યાવરણ. પ્રદૂષણ એ કેનેડાનો કોયડો, પ્રોબ્લેમ છે, જેમ ભારતનો. પણ વિજ્ઞાન અને ક્ષાની વચ્ચેનો આખોય પ્રદેશ છે જેમાં જેને કલ્ચર કહીએ, સંસ્કૃતિ કે સભ્યતા, તે વિશે પણ આજે શાસ્ત્રીય રીતે ચર્ચાઓ ચાલે છે. નારીજગૃતિ, અતિ-વિશેષતા એટલે કે એથિન-સિટી, રંગબેદનાથી જાતની વિષમતા, સામાજિક સંસ્થાઓનો વિકાસ—આ બધાં ક્ષેત્રોમાં આજે એક જબરજસ્ત ક્રાંતિકારી આંદોલન ચાલે છે જેની નેમ છે મુકમિલ આઝાદીની જેમ મુકમિલ એટલે કે ઉવત્તી મોકળાશ, સિબરલ વજણે સિદ્ધ કરવાની. જ્યાં જ્યાં સીમાડા છે તેને ત્યાં ત્યાંથી દૂર કરો. પછી તે ભાષાના હોય, રાષ્ટ્રભાવનાના હોય, રંગ-વિશેષજનના હોય કે, પુરુષ-સ્ત્રી દંદના હોય. આ આંદોલન વૈશ્વિકરણ તરફ દોરી જાય છે. માર્શલ મેન્ચૂડ નામના એક વિચારકે અહીં બહુ મોટું પ્રદાન કર્યું છે જેણે ગ્લોબલ પિલેજ, વૈશ્વિક

આત્મવિશેષ એવી વિભાવના રજૂ કરી છે. જેમાં તેમણે આ જ સૂચવ્યું છે કે ઇલેક્ટ્રોનિક સંઘાઓના વિસ્તરતા જતા વ્યાપથી લાવિંધ્ય આપું. ય બદલાઈ ગયું છે. એક નવો માનવ સર્જાતો આપણી નજર સમક્ષ આપણે નિઙાગીએ છીએ જેને આખ, જીમ, નાક, કાન, સ્પર્શ એનાં એ જ હોવા છતાં ને નવા જ સાંકેતિક વિશ્વમાં જિજરસે; તેની સિધ્ધિ જુદી ઢરી.

પરિષદમાં આ પ્રક્રિયા પર ધણા બધા વિચારો રજૂ થયા છે. કેનેડાની સરખામણીમાં ભારત તો ઢગ્ગુ પછાત છે. કેનેડા જેટલી સંપત્તિ નથી, વસ્તી બેઠક વધારે છે; ગરીબી, નિરક્ષરતા, સાધનોની જીણપ, એ બધા આપણા પ્રશ્નો એ કેનેડાના નથી. અને એમ છતાં કેનેડા આપણાથી ધારીએ છીએ તેટલું દૂર નથી. એની પ્રતીતિ બે રીતે થઈ. એક તો કેનેડાના અગ્રિમ લેખકોમાંના એક છે વસનજી, જે મૂળ ગુજરાતી છે, કચ્છમાંથી નીકળી કેનેડામાં રવાના થયા છે. પ્રશ્ન જોઈએ કે વસનજી જેવા કેનેડિયન લેખકને સમજવા ગુજરાતી સંવેદના સમજવી પડે, શું આપણે કે કેનેડિયન વિકાસોએ.

—અને અનિવાર્ય રીતે વૈશ્વિકરણની આખીય ચર્ચાઓ દરમિયાન માંધીવિચાર, માંધીજી પડઘાતા રહ્યા. અને માંધીથી વધુ ગુજરાતી ખીજું કોણુ ન, અને માંધીથી વધુ વૈશ્વિક પણ કોણુ છે? પરિષદની એ જ ફલશ્રુતિ રહી.

આ પ્રસંગે એક નાનકડું કવિ-સંમેલન યોજાયું જેનાં રાજેન્દ્ર ટાકલ, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, યજ્ઞેશ દવે, પ્રીતિ સેનગુપ્તાએ પોતાનાં કાવ્યો વાંચ્યાં. સાથે ભાષાંતર પણ રજૂ થયાં. ફેસ વાદ પણ જોડાયો અને કેનેડિયન કવિઓ અને રુઝોબી અને સાથે પ્રો. નિરંજન ભગત ઉપસ્થિત હતા તે વિશેષ આનંદનો વિષય રહ્યો. સમગ્ર પરિષદનું સંચાલન પ્રો. આર. એ મલગીએ કર્યું.

# પલાયન અને સ્વત્વની ઓળખ અને આધુનિક સાહિત્ય

અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

[થોડાક સમય પહેલાં ભારતીય અને જર્મન લેખકોના, 'ફ્રાચ્ટ એન્ડ આયડિન્ટી' (પલાયન અને સ્વત્વ-ઓળખ) એ વિષયને લગતા સંમેલનમાં સુપ્રસિદ્ધ હિન્દી લેખક નિર્મલ વર્માએ પ્રસ્તુત કરેલ નિબંધના 'ટાઇટલ એવ ઇન્ડિઅ' (૧૬-૧૧-૮૧)માં પ્રકાશિત ભાગમાંથી થોડાક અંશને આધારે. —હ. ભાયાણી]

આધુનિક માણસને ધબ્બા-અનિચ્છાએ પોતાકા રહેઠાણમાંથી, પોતાનાં ગયપણુ, ભાષા અને ધર્મના જગતથી ભીમડી જવાનું થતાં, તે ધણુંબધું 'ઝોવા-યાની, અસીમ ઝોટની ભીંડી લાગણી અનુભવતો હોય છે અને તેનું પોતાપણાનું, સ્વત્વનું ભાન ક્ષીણ થઈ ગયું છે. પણ આપ-ઓળખની આ કટોકટીનું મૂળ માત્ર બાહ્ય પરિબળો કે પરિવેશમાં રહેલું છે એવું નથી. તેના ભૌતિક કે ભૌત્રાલિક ઉન્નયનને એ કટોકટીના કારણુ લેખે જેઓ ગણાવે છે, તેઓ એક ભીંડા રાગની માત્ર ઉપલી સપાટીને જ સ્પર્શે છે. ખરી હકીકત એ છે કે પોતાનું પોતાપણું શેમાં રહેલું છે એની શોધ માણસને માટે મૂળ સ્વભાવગત છે. માણસને આત્મ-વિશ્વરૂપિતા ધ્યાય એટલે તે ભત-ઓળખ ગુમાવે. આધુનિક માણસે (૧) ૫૨૫૨૨ સાથેનું અનુસંધાન અને (૨) વિધિવિધાન દ્વારા, કર્મકાંડ દ્વારા બાહ્ય જગતની સાથે તેમ જ જે પેલે પાર છે તેની સાથે સધાતું તાદાત્મ્ય—આ બંને ગુમાવ્યાને કારણે પણ તે ઇતરતોના અને અંતસ્તમ આલીપાનો ભોગ બન્યો છે.

માણસની આ કટોકટીવાળી પરિસ્થિતિનું નિરૂ-પણુ, તેની બધી સંકુલતા અને ખૂલ્લતા સાથે માત્ર સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં જ થઈ શકે; કારણુ કે જે

પેલે પાર છે તેને કાઈક અપાર્થિવ, પરાતપર શક્તિ નહીં માનતાં, તેને માનવીય સંબંધના પોતમાં જ અંતર્ગત, તેમાં જ ગૂંધાઈ ગયેલું એવું કશુંક હોવાનું સાહિત્ય માને છે. સાહિત્યને મૂળભૂત રીતે તો સ્વયં જીવન જીવવાના વ્યાપારમાંથી પ્રગટ થતા સત્યની ખોજ સાથે નિસ્ખત હોઈને, તે અર્થની, અર્થ-વત્તાની સમસ્યાને કહી પણ ચાતરી શકે નહીં. જે પેલે પાર છે તેની સલાનતા — જે તેને માટે કટોકટીની પ્રત્યેક પળે માર્ગદર્શક બનતી હોય છે — તેનાથી જે માણસ મોડું ફેરવી લે, તે તેને પરાક્ર-ભાગે, તો તેને અર્થની ભાળ મળી શકે ખરી? આથી પોતાના પાર્થિવ જીવનમાં જ, જે પેલે પાર છે તેની પુનઃપ્રાપ્તિ કરવી એ પોતાપણાની પુનઃપ્રાપ્તિની ખોજ બને છે.

આ રીતે જેને આધુનિક સમયમાં અસ્તિત્વની સમસ્યા તરીકે ગણવામાં આવે છે, તેને નૈતિક તત્વરતા અને સત્વરતા પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ દુર્ભાગ્યે ઘણાખરા આધુનિક સાહિત્યમાં એ ખૂટ છે, જે આધુનિક સાહિત્ય તેના વસ્તુસંભાર પરત્વે દુર્બળ અને દરિદ્ર લાગતું હોય તો તે ઉત્તરો શોધતું નથી તે કારણે નહીં, પણ તે ઉક્ત પ્રશ્નોની માંડણી જ નથી કરતું તે કારણે. □

## ભૂલ-સુધાર

'ઉદ્દેશ'ના ડિસેમ્બર '૯૧ના અંકમાં પ્રકાશિત 'સાહિત્યસિદ્ધાન્ત : ભારતીય વિવે-ચનાના સંદર્ભમાં'ના ચોથા પ્રકરણમાં બ્યાં બ્યાં 'ક્ષોણી' છપાયું છે ત્યાં ત્યાં 'શ્રેણી' વાંચવા વિનંતી.

ઉદ્દેશ : નવ-સુઆરી ૧૯૯૨ : ૨૦૭

## ગુજરાત સાહિત્ય સભા : વાર્ષિક અહેવાલ - ૧૯૮૧

ગુજરાત સાહિત્ય સભાની એક યાદી પ્રમાણે ૧૯૮૧ની વાર્ષિક સમીક્ષાનું કામ ડૉ. મધુસૂદન પારેખને સોંપવામાં આવ્યું હોઈ સૌ લેખકો અને પ્રકાશકોને પોતાના પ્રકાશનો નીચેના સરનામે મોકલી આપવા વિનંતી કરવામાં આવી છે.

ડૉ. મધુસૂદન પારેખ

એ/૩, સિંકન એપાર્ટમેન્ટ,

મણિનગર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮

કે

આધુનિકવાદી કવિતાના આગ્રહ તબક્કા પરત્વે તેની અસિધ્યક્રિતની તેમ જ વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ, આંતરરાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિકોણ પ્રવર્તેલો હતો...પણ ૧૯૮૦ પછીના શાળામાં પોતાની ભૂમિની સંસ્કૃતિની અને અસ્મિતા-ઝોળખની નિસ્પત આગળ આવતાં, આપણને એક સ્વદેશી આધુનિકવાદનાં એવાણ મળે છે, આને કીધે જ આધુનિકવાદ પરિપક્વતા પ્રાપ્ત કરશે...પ્રાદેશિક સાંસ્કૃતિક પરંપરાએ એ જ ખરી ભારતીય સંસ્કૃતિઓ છે. જો તમે તેને એક કૃત્રિમ, સંમિશ્રણથી ઉપભવેલી, એકરસ એવી ભારતીય સંસ્કૃતિને નામે દાખી-ભૂંસી નાખશો, તો અત્રે તેથી સંસ્કૃતિહીનતા જ પરિણમશે.

(કે. સચ્ચિદાનંદન : મળયાળમના એક અગ્રણી આધુનિક કવિ-વિવેચક)

—અનુ. ડ. બાયાણી

■

### બે ગઝલ / દક્ષ પ્રજાપતિ

#### ૧. વાત છે

આંખમાં ચાંદો જીગ્યાની વાત છે.  
પોયણે દિલ જીઘડ્યાની વાત છે.  
એક દરિયો જીજળી એવો વડયો;  
પહાડ પર મોતી પડ્યાની વાત છે.  
એક વાસંતી લહર છે શાસમાં,  
ફૂલ ફેરમમાં ફૂંચાની વાત છે.  
રંગભીની રાત એવી ઝરમરી,  
સેજ સ્વપ્નોથી ભીંજ્યાની વાત છે.  
નીડમાં આવી ગગન ટુકડો કરે;  
માંલલામાં મધ ગળ્યાની વાત છે.

#### ૨. એક પંખી આંખમાં...

એક પંખી આંખમાં ખોલે ગગન,  
એક ગુલશ્હેરી ઘટા ખીસવે અગન ।  
સાત શ્લેષો સોંસરા વીંધી જતી,  
એક તારા તીરની લાગે લગન ।  
એક તારી ખીજને જોયા પછી,  
કેટલી પૂનમ અહીં મહાલે મગન ।  
હરપણે અહીં હોમની પાવન હવા,  
સાત કગના સખ્યને ગાંઠે સધન ।  
સ્વર્ગનું પણ ડોલતું આસન ઘરું,  
સ્નેહનો એવો અહીં જામ્યો જગન ।



# સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ. શાલિની વકીલ

૫

કલ્પન

સાહિત્યિકતા આલંકારિકતાને સચવે છે અને વ્યંગ્યાર્થના પ્રાધાન્યથી સાહિત્યની વ્યાખ્યા કરવામાં આવે છે. આ પુસ્તકના પ્રારંભમાં વર્ણવાયેલી આ બે સ્થિતિઓમાંથી એમ કહિત થાય છે કે કૃતિના બધા ઘટકોમાંથી સૌથી વધુ ઉત્કટપણે અને સઘનપણે સાહિત્યિક હોય એવા ઘટક કલ્પન છે. કારણ, કલ્પન આલંકારનું મૂળભૂત સ્વરૂપ છે અને તે વ્યંગ્યતાનું પણ મૂળભૂત ઉપકરણ છે.

પ્રમુખ વ્યંગ્યક તરીકે કલ્પનનું સ્થાન એ હકીકતને આભારી છે કે વિચારના વિરોધમાં બહુવિધ સંદિગ્ધ અર્થો નિપજાવવાનું સામર્થ્ય એનામાં છે. સામગ્રી તરીકે એનું સ્વરૂપ ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય વિશિષ્ટ વસ્તુ છે જે કલ્પનને નિહિતપણે બહુઅર્થી બનાવે છે. સ્વપ્નના સંદર્ભમાં ફોઈબ જેને ધનીકરણ કહે છે એવી જ ફોઈબ પ્રક્રિયાની કલ્પન પણ નીપજ છે. (એટલે કે એક કરતાં વધુ વખત પ્રકાશમાં ધરાયેલી ફોટોગ્રાફીની પ્લેટ પરની ઉપરાઉપરી છાપોના જેવા અર્થોનો અધ્ધારોપ.)

વિચાર સંકેતિત હોઈ, કૃતિમાં, કલ્પન સંકેતક છે. (અહીં ટૂંત તરીકે ઉપયોગમાં લેવાયેલી કલ્પન અને વિચારસંગ્રાહો સોસ્યરના શ્રુતિપરક કલ્પન અને સંપ્રત્યય સાથે યૂગ્યતા દેવાની નથી) ઈ. ત. અગ્રેયની કવિતા (હિન્દી) ('ઇન્ડિયન લિટરેચર,' નં. ૧૧૯, પાન ૨૫). કલ્પન સંકેતક છે અને સંકેતિત વિચારને વર્ણવ્યા વગર વાચકના અનુમાન માટે પ્રુવ્તો રાખવામાં આવ્યો છે. વિચારની પ્રકૃતિ જ તાર્કિક, સાધારણ; અમૂર્ત હોય છે; જ્યારે કલ્પન મૂર્ત, સ્પર્શક્ષમ વસ્તુ હોય છે; કલ્પન, મુખ્ય અને મૂળભૂત છે; જ્યારે સંપ્રત્યય ગૌણ

અને સાધિત હોય છે. કલ્પનને પદ્યચ્છેદિત કરવાના, એને ન્યૂનતમ રીતે વિચારમાં અનુદિત કરવાના પ્રયત્નોએ વાચકના પ્રતિભાવને હંમેશાં સંદૃષિત કરે છે. કૃતિની અંતર્ગત જ જ્યારે કલ્પન ઉપર અર્થવિશ્લેષણ ઠાકી બેસાડવામાં આવે ત્યારે આમ કારંવાર બનતું હોય છે. કાખલા તરીકે અગ્રેયની 'અપને અપને અજનબી'માં જેન આકિલાવ, સેલમા દાહલબજાને, રાધિકા માંસનો ટુકડો આપીને કહે છે,

"એટલે તો ભાગ કરવા આવ્યો છું. મારી અંતિમ મૂડી આપીને આ અંતિમ ભોજન મેં ખરીદ્યું છે. એ હું એકલા નહિ ખાઈ શકું..."

અને આને રાંધવું પણ. સહેલું નહોતું. ફોટોગ્રાફરની બળી ગયેલી દુકાનના અગ્નિ પર જ આ રંધાયું છે. એ બરૂર બહુ સ્વાદિષ્ટ હોતું એઈએ. મારા જીવનના મૂલ્યે એ ખરીદ્યું અને ફોટોગ્રાફરના જીવનના મૂલ્યે એ રંધાઈ શક્યું. લો..."

(અનુ. સુશીલા દલાલ)

માંસના કલ્પનનું અને એના જીવંત વિવરણનું આ નિરૂપણ, એમના સંદર્ભોમાં એક વણકથું મહત્ત્વ ધરાવે છે. આ મહત્ત્વને સહૃદય ભાવક પામી શકશે એવા વિશ્વાસ રાખી શકાયો હોત અને એ કલ્પનને છૂટું છોડી દેવાયું હોત તો એ સફળ રીતે વ્યંગ્ય બન્યું હોત. પણ નવલકથા સામાન્યીકરણ દ્વારા અર્થનું વિશ્લેષણ કરીને કલ્પનને વ્યર્થ બનાવી દે છે.

"જીવન હંમેશાં જ એ અંતિમ નાસ્તો છે, જે જીવન આપીને ખરીદાયો છે અને જીવન બાળીને રંધાયો છે અને જેનો ભાગ પાડવો જ પડશે. કારણ કે એ એકલાં એકલાં મળે ઉતારી જ ન શકાય. જીવન છોડી જ દેવાનું હોય છે કે નેપાં એ ટકી રહે અને લઈ લઈ મળતું રહે."

(અનુ. સુશીલા દલાલ)

અર્થવિસ્તાર દ્વારા કદબંધને રૂઢિવાની ક્રિયા વિવેચનમાં વારંવાર બને છે. ઉદાહરણ તરીકે 'Private Poem in a Public Garden' શીર્ષકથી મરાઠીમાંથી અંગ્રેજીમાં અનુદિત દ્વિતીય ચિત્રેના કાવ્ય અંગે અત્યારના એક વિવેચકે આમ રજૂઆત કરી છે:

“ખાસ કરીને વ્યક્તિગત અને સમષ્ટિગત કદબંધનાંઓના વિરોધ દ્વારા વાસ્તવસામગ્રીને જે રીતે વિનિયોગ થયો છે...ઈશ્વરની સર્જનશક્તિ, લેખન અને અર્ધચેતન વચ્ચે વિનિમય નિહિત છે. પ્રાકૃતિક જગત પોતે જ અંગત છે અને અ-ચેતનશીલ છે.” (ક્રિય, ૧૯૮૭ : ૧૭૨) પણ માનવકદબંધના દ્વારા અપાયેલું મહત્ત્વ અને અર્થશોધની આવશ્યકતા ન્યારે આ વાક્યને (વિસ્ફોટન, જલન, લેખન, ઉદનતાં, આંખ અને આંસુઓનાં, ફૂલ, પાંદડાં અને મૃગનાં, પુનરાવર્તિત અને આંતરસંયોજિત કદબંધનોની સમર્પિત અર્થવત્તા સહિતનાં) કાવ્યસંદર્ભે ચૂકવામાં આવે ત્યારે કદબંધ જે વ્યંજિત અર્થની અનંત શક્યતાઓ ધરાવે છે, તેની પાછો વિચારપરક ભાષાનું દાદિત્ર્ય હનું થઈ જાય છે.

સંદર્ભ કે પશ્ચાદ્દશ્ય વિનાનું, સુકત, સંવેદનાત્મક સામગ્રીથી વિશેષ નહિ એવું એકાદી એકમાત્ર કદબંધ ધરાવતી ટૂંકી કાવ્યરચનામાં, અર્થની અમર્યાદ શક્યતાઓનો ઉપાડ વિશેષપણે અસરકારક રહે છે. આગળના પ્રકરણમાં ઉદ્ધૃત અગ્રેયનું ‘કાંપતી હૈ’ કાવ્યને વાગેળાનું ગમે એવું વ્યંજનાત્મક બન્યું હોય તેા તે એના એકમાત્ર વિદ્યોગ કદબંધને કારણે.

અનુરણન જન્માવવા માટેનો ખીજો તરીકો, એમની વચ્ચેના સંબંધોનો કોઈપણ નિર્દેશ આપ્યા વગરનાં વિષમ અસંગત કદબંધોની સહોપસ્થિતિ છે, અને કદબંધો વચ્ચેના આંતર અવકાશ બહુવિધ અનિશ્ચિત અર્થને નિષ્પન્ન કરવા પ્રેરે છે. અરુણ કાલ્હટકરની મરાઠી રચનામાં આવું બને છે, એનો પૂર્વાર્ધ આ પ્રમાણે છે:

પરિતોષ કોઈ અનાથની જેમ,  
સ્પર્શથી ખીલી જોડે છે

પાણીમાં ફેંકેલી સિગારેટની જેમ  
તપા નદીને તીરે  
અંધ જન્મેલા રીંગણ પાકે છે ને વેચાય છે  
રિક્તા ભૂરી ઘોડી થાય ■ પસાર  
સ્પર્શથી ખીલી જોડતાં કમળો પર કમળોને  
એનાં દાંતથી ઉખેડતી

શિરાઓમાં કિલબિલ કરતી રતિ બહુ ધઈ ચૂકી છે.

(ચિત્રે, સંપાદન ૧૯૧૭ : ૧૨૮)

બધાં પરાવાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં બને છે તેમ, વ્યાકરણવ્યવસ્થાને માત્ર આભાસ રચતા વિન્યાસ પર લાદવિષક રીતે પરાવાચેકાં ઉપ કદબંધોને કારણે આ પંક્તિઓ અંતહીન અર્થસ્પર્શનો ધરે છે.

બધાં કદબંધો ખરેખર કે શક્યતાઓની રીતે રૂપકો હોય ■ અને બધાં રૂપકો ઓછવતે અંશે વ્યંજનાત્મક હોય છે. જે સહોપસ્થિત અસંબદ્ધ કદબંધોની વ્યંજના તેમની વચ્ચેના અવકાશોને આભારી હોય તેા રૂપકોની વ્યંજના ઉપમેય અને ઉપમાન વચ્ચેના અવકાશને આભારી છે. એક જોડે અરુણ કાલ્હટકરની મરાઠી કાવ્યમાંની પંક્તિ હોઈ શકે, ‘ચાર કે પાંચ કઠોર અને કાયાં ફળો, પ્રત્યેક એક હળવર મીઠુબાતીના પ્રકાશયુક્ત.’ એના પછી થોડે અંતરે આવતી લીલા અને કાયા પ્રકાશના ચાર કે પાંચ ફળો (ચિત્રે, ૧૯૬૭ : ૧૨૮) પાછલી પંક્તિ, લીલા રંગ દ્વારા ફળો અને બદ્ધ વચ્ચેનું જોડાણ સ્પષ્ટ કરી આપે છે અને પ્રથમ પંક્તિની વ્યંજનાનું બક્ષ ઓછું કરી નાખે છે. એ જ કાવ્યને ખીજે જોડે (મીઠમ ધરના શુદ્ધ કૌરવો પંખઓ હરે છે” જેવી પંક્તિ છે જે સંપૂર્ણપણે ઉપમાન છે, કોઈ ઉપમેય નહિ. બે કુવોની વચ્ચેના અંતરે એક એવું રૂપક હોય છે જેમાં, ઉપમેય અને ઉપમાન વચ્ચે વિરોધ કે અંતર હોવા છતાં પણ કાલ્હટકરની ખીજ મરાઠી રચનાની પંક્તિ ‘કંસારીની આરી કાપે છે/લાકડા જેવા કલાકોને ચૂંચેલો પગ’ (ચિત્રે, એજન : ૧૩૧)માં બન્યું છે તેમ, એમની વચ્ચેના સંબંધ થોડાઘણો સ્પષ્ટ કરી શકાય.

પોતાના આંતરકાર્ય, અસ્પર્શ અને સંચિત બળ દ્વારા અર્થને સમૃદ્ધ કરતાં અને સમયક્રમ પર

પુનરાવૃત્ત થતાં વૈયક્તિક કલ્પનો કે કલ્પનોની શ્રેણી-  
ઓથી આખેઆખું કાવ્ય, નાટક કે પછી પૂરી  
નવલકથા રચી શકાય. ઉદાહરણ તરીકે અમૃતા  
પ્રીતમની લઘુનવલ 'એક ખાલી જગા'માં ચોક્કસ  
પ્રકારના કથાવસ્તુક વિશ્લેષકર દૃષ્ટતા સાથે વારંવાર  
ડોકાયા કરે છે. ખાલી જગ્યા; શય્યામાં 'મુક્તા'ને  
ચોંટીને સૂઈ રહેલું કામલ ચસતું 'શરીર'; દલિપ  
રાયના ઘરથી મુક્તાના ઘર સુધી લ'ખાતી મૌનની  
રેખા; હવનની જ્વાળા, વીજળીની આગ, વાસનાની  
આગ અને અનેક પ્રકારની વાસ - મધ્યમ વર્ગના  
ઘરની વાસ, પાંદડાંની વાસ, ઓરડામાં બળતણની  
વાસ, કપાટની વાસ, દારૂ અને કપાળની વાસ અને  
શ્લેષ્મની વાસ. કથનની આ નક્કર વિમત્રો હોવા  
ઉપરાંત, તેઓ સ્વતંત્ર સ્તર પર પણ કાર્ય કરે છે  
અને તેમના વ્યંજનાપ્રભાવે નવલકથાને એક  
વિશ્લેષકર વધારાનું પરિમાણ બહે છે.

આધુનિકતાવાદની એક પ્રારંભની સિદ્ધિ એ  
હતી કે તેણે વિચાર-આધારિત માન્ય ભાષાના  
વિધાનાત્મક ભાષાવ્યવહારથી સાહિત્યને ખૂબ દૂર  
લઈ જઈ, વિચાર પર કલ્પનને અસરકારક રીતે  
અધિકાર આપ્યો અને કલ્પનો પર સઘનપણે કેન્દ્રિત  
અને કલ્પનો પર ધનિષ્ઠપણે અવલંબિત ભાષાને  
વિકસાવી. જે કે આધુનિકતાવાદ આવી 'શુદ્ધ'  
વ્યંજનાથી દૂર ગયો છે જતાં કલ્પનનો પ્રભાવ  
આધુનિકતાવાદી રીતિના પ્રમુખ વ્યાવર્તક લક્ષણ  
તરીકે ચાલુ રહ્યો છે.

કલ્પનોને ભાષાના પ્રવાયરૂપે જોઈ શકાય -  
અલગપણ એક બરાબર એકના સંદર્ભને આધારે  
નહિ પણ સામાન્ય પરિભાષામાં. તરવત: ભાવકનો  
કલ્પન પ્રત્યેનો પ્રતિભાવ, પ્રતિક્રિયાત્મક હોય છે.  
આઈ. એ. રિયર્ડ્ઝ કહે છે, "વ્યવહારમાં, ભાવા-  
ત્મક ભાષા પ્રત્યેના ભાવકોના પ્રતિભાવના પ્રશ્નથી  
ભાવકો રૂપકોનું અર્થઘટન કેવી રીતે કરે છે એની  
ક્ષેત્રતાપાસને અલગ તારવવી દુષ્કર છે". (રિયર્ડ્ઝ,  
૧૯૫૫ : ૪૮) કલ્પનો, કૃતિ સમગ્રપણે જગવવા  
છએ તે ભાવની આસપાસ ઝોકવઈ જતાં હોય છે.  
ટાગોરનું કાવ્ય 'મેઘદૂત' એકાગ્રી, અર્ધભ્રમત નાવિક

એની અણખૂટી રાત વિતાવે છે તે વિપ્રલંભ  
શંકારના ભાવ સાથે સંબંધિત છે. હૃદયની વ્યથા  
અને અજ'પો વ્યંજિત કરતાં આ રહ્યાં કલ્પનો :  
ઘનાઝાહિત નિનાદી વાદળો, પ્રચંડ પવનવેગ અને  
વિવ્રુતોત્સવ, પાપાણુશંખલામાં દેદ ધપેલો હિમા-  
ચલ, અધીર કામનાની જેમ ધસી જતી ડગલે-  
ડગલા વરાળ, ગગન લાણી મોકલે છે, શિખર પર  
ચડીને સી સાથે મળીને એકાકાર બની બધ છે,  
ઉદાસ અને બંધ પ્રિય વિનાના આવાસમાં હીવાના  
આછા ઉભસમાં બેઠેલા સંગીહીન મનુષ્યો, વૃષ્ટિ  
કલાન્ત-બહુદીર્ઘ હુરત તારા રાશી (આપાદની)  
સંધ્યાઓ, બણે પૂર્વ ગમનને છેડે અસ્તપ્રાય એરી  
પાતળી રાશીરેખા, અને મુક્ત કેશો સ્થાન વેશે ભોંધ  
પર સૂતી વિરહિણી (ટાગોર, અનુ. રેવિચી, ૧૯૮૭,  
૫૯-૨). આમ છતાં કલ્પન અને ભાષાનું આનું  
પૂરેપૂરું સંયોજન સાહિત્યમાં હંમેશાં જોવાનું નથી.  
હંકીકતમાં ટાગોરનું કાવ્ય એની પારંપરિક શૈલિ  
જતાં 'અજ'પાના સ્વર્ગ'ની વાત કરે છે; આધુનિક-  
તાવાદી કવિતાં એથી વધુ આગળ વધે અને એની  
કલ્પનશ્રેણીને સંકુલ બનાવે અથવા તે ભાવનો  
વિરોધ પણ રચે. આમ છતાં એ અન્ય ઉપકરણો  
દ્વારા, સંવાદને બદલે તણાવ દ્વારા, ભાવને વ્યંજિત  
કરતી કલ્પનશ્રેણીનું દર્શાવે બને. આ બધી પરિ-  
પૂતિઓ જતાં કલ્પનભાવનો અભિપ્રાય પ્રમાણભૂત  
રહે છે અને કલાત્મક કૃતિમાંની ખીણ કોઈ પણ વસ્તુ  
કરતાં કલ્પન વાચકની રસનિબ્ધિનું નિર્ણયાત્મક  
તરવ બની રહે છે. આ પ્રકરણની શરૂઆતમાં  
દર્શાવ્યું છે તે પ્રમાણે, નાના ફલક પર કલ્પનને  
સંકેતક તરીકે જોઈ શકાય અને વિચારને સંકેતિત  
તરીકે. સમગ્ર કૃતિના ફલક પર અન્ય કલ્પનોની  
સાથે રહી વર્તતા અને અન્ય વસ્તુઓની જેમ  
કામગીરી કરતા કલ્પનને સંકેતક તરીકે અને વાચ-  
કની રસનિબ્ધિને સંકેતિત તરીકે જોઈ શકાય,  
વિચાર અને ભાવપ્રકૃતિથી ભિન્ન હોવા જતાં  
વિચાર એક તાર્કિક વસ્તુ છે અને ભાવ એ તર્કબાહ્ય  
વસ્તુ છે. જતાં કલ્પનની કામગીરીનો બને ઘટનાઓમાં  
એક જ તરીકો છે અને તે વ્યંજનાનો.

(કમરા)



# અભિજાત સારસ્વત વિષ્ણુભાઈ

દુષ્યન્ત પંથ્યા

ગઈ સદીના અંતિમ દાયકાના ઉપાંત્ય વર્ષમાં જન્મી આ સદીના અંતિમ દાયકાના પ્રથમ વર્ષમાં જનાર વિષ્ણુભાઈની આંખોએ શું જોયું હશે, મને શું વિચાર્યું હશે અને ચિત્તે શું અનુભવ્યું હશે તેની કલ્પના કરવી સરળ નથી. દક્ષિણ આફ્રિકામાંના ગાંધીથી રાષ્ટ્રવ ગાંધીના નિધન પછીના સમય સુધીમાં સામ્રાજ્યોની જિયલપાયલ યઈ ગઈ, લૅન્ડ હેલિફોક્સના શાહોમાં કહીએ તો, ‘યુદ્ધ વિના શાંતિ-કરાર’ કરી, ભલે ખંડિત યઈને ભારત સ્વતંત્ર થયું અને પચ્ચીસી પૂરી થાય તે પહેલાં બેમાંથી ત્રણ સ્વતંત્ર દેશોમાં વિભાજિત થયું, વિક્ટોરિયાકાલીન અને પંડિતકુતરાં શાંત, સ્વસ્થ સાહિત્યનીરને બખ્ખે વિશ્વયુદ્ધોએ અને એ યુદ્ધોએ સર્જેલી અનેક સમ-સ્યાઓએ છુબધાતિશ્લુબ્ધ કરી નાખ્યાં. પરંતુ ઘટનાઓની આ ભરતીઓટ સાથે, આંધીવટોળમાં કે મૂંગળાવતી શાંતિમાં, રાજકીય જિયલપાયલોમાં ને ટોળાંશાહીની તાણમાં, સાહિત્યકારોની પક્ષાપક્ષીમાં ને સાહિત્યની વાઢાવાઢીમાં શ્રી વિષ્ણુભાઈ ધ્રુવતારક સમા અટલ, શાંત અને તેજસ્વી રહી શક્યા તેનું શ્રેષ્ઠ એમની અભિજાત ધૃતિને જાય છે.

એમનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મને નહિવત્ પરંતુ, એમની અભિજાત શિષ્યવત્સલતામાં નહાવાનું પરમ સૌભાગ્ય મને સાંપડેલું.

૧૯૩૪-૩૫ના વરસમાં એમ. ટી. બી. કૉલેજમાં અભ્યાસ કર્યો ત્યારે દુર્લભતા ન હોઈ તો, શ્રી વિષ્ણુભાઈ રજા ઉપર હતા. એટલે કૉલેજમાં તો તેઓ આવે જ શાના ? પણ કૉલેજ સામેના કોઈક ખંજરામાં એમને જતા કે આવતા જોવાનું પાડ છે. સફેદ પાટલૂન, કાળો લાલો કોટ અને માથે શાભતી પાંખડીમાં એમની પાતળી, સોટા જેવી

દેહવણિનાં દર્શન થયેલાં. કોઈ સડપાઢીએ કહ્યું હતું : ‘આ પ્રોફેસર વી. આર. ત્રિવેદી’ (બીજા ત્રિવેદી કે. એસ. હતા). કર્ચાક ખોવાઈ ગયેલી લાગતી આંખો, આછી કાળી મૂછ અને લ’બજોળ તેજસ્વી મુખમુદ્રા આપોઆપ એમને નમવાને પ્રેરે તેવાં લાગ્યાં હતાં. પછી જેટલી વાર મળ્યો છું તેટલી વાર તેમને ઘેર જ મળ્યો છું ને, ઘરમાં, મેં એમને ધોતિપા-ખમીસામાં—ને શિયાળો હોય તો લાંબી બાંધના સ્વેટરમાં—જ જોવા ક્ષેત્રનાં, આંખો આગળ એમની એ ૩૪-૩૫ની મૂર્તિ જ રમે છે.

મારું બધું જ ઢંગધડા વગરનું હતું. ઇન્ટર આર્ટ્સ સુધીની મારી છતર ભાષા ફેંચ હતી. બી. એ. માં મુખ્ય વિષય અંગ્રેજી સાથે ગૌણ વિષય તરીકે મેં ગુજરાતી પસંદ કર્યું હતું અને એમ. એ. માટે મુખ્ય વિષય તરીકે ગુજરાતી પર પસંદગી ઉતારી હતી. બે સત્રો મુંબઈઅર્થાં પછી, સંજોગવશ મારે કરાંચી જવાનું થયું ત્યારે મનમાં નિરાંત કે ત્યાં ડોહરભાઈ માકક છે એટલે વધી નહીં આવે. પણ કરાંચી ત્રણ પછી ને ડોહરભાઈને મળ્યા પછી ખબર પડી કે તેઓ સંસ્કૃતના માન્ય અનુસ્નાતક અધ્યાપક છે, ગુજરાતીના નહીં.

એમ. એ.ના પ્રથમ વર્ષે, તે વેળા, બ. ક. કોઠાર-કૃત ‘લજ્જકાર’નો અભ્યાસ કરવાનો હતો. મેં તે કૃતિ ઉપર કંઈ નોંધ તૈયાર કરેલી તે ડોહરભાઈને વંચાવતાં તેમણે મને સીધું પીએચ. ડી. કરવા કહ્યું અને સ્વ. રામનારાયણ પાઠક ઉપર લલામણ પણ લખી આપી. રામનારાયણભાઈનો ઉત્તર તરત જ આવ્યો પણ, ‘ના’નો, કારણ, ‘મારી પાસે ઘણા વિદ્યાર્થીઓ નોંધાયા છે.’ હવે શું ? એ કાલે પીએચ. ડી.ના બીજા એક જ માર્ગદર્શક હતા

વિષ્ણુભાઈ. એમને પત્ર લખ્યો. ત્રણયારે અડવાડિયાં વીત્યાં. વિષ્ણુભાઈનો ઉત્તર નહીં. મારો પત્ર મળ્યો નહીં હોય? ના લખતાં સંદાય થતો હશે? મેં ફરી પત્ર લખ્યો. મને એમના શિષ્ય તરીકે સ્વીકારવા ફરી વિનંતી કરી. પત્રમાં 'મેઘદૂત'માંની નીચેની પંક્તિ ટાંકી :

ચાત્રામોવા વરમધિગુણે નાડધમે સ્વચક્ષ્મના - અને જણાવ્યું કે, 'આપની નાધી મને દુઃખ નહીં લાગે.' એ પત્ર ટપાલમાં નાખ્યો તેને ખીજે કે ત્રીજે દિવસે વિષ્ણુભાઈનું પોસ્ટકાર્ડ આવી ગયેલું ને તેમાં તેમણે મને વિવેકજરી લાપામાં ના પાડેલી. એ સાવ સ્વાભાવિક હતું. ક્યાં સુરત, ક્યાં કરાંચી। વળી હું એમ. એ. થયેલો નહીં અને મારું લાલુતર બાપુ' અગડમ્ અગડમ્। મને એમણે બોલ્યો ન હતો, મારી સાથે વાત કરી ન હતી, મને પ્રશ્નો પૂછી મારો કયાસ કાઢ્યો ન હતો. 'ના'ની અપેક્ષા શ્રી રીતે રાખી શકાય? એટલે, એમની 'ના'થી મને ન લાગ્યું આશ્ચર્ય, કે ન થયું દુઃખ. અથવાસ આડે પૂણ્વિરામ મુકાઈ ગયાનું લાગ્યું.

હવે મારા ખીજ પત્રનો ઉત્તર આવશે તેની જ આશા ન હતી ત્યાં, વળતી જ ટપાલે, આઠસ દિવસને આંતરે, તે આવ્યો - પોસ્ટકાર્ડ રૂપે. તેમના ચબ્દો આજે પણ શ્રુત છે : 'તમારી લાગનાથી હું ફરીભૂત થયો છું.' તમારી અથવાસનિષ્ઠા સાચી જણાય છે. નેધાથીની બધી વિધિ તમે તુરત જ કરો. પાંચસાત વિધયોની યાદી મોકલશે. જ્યાં કેઈ ખીજાએ લીધેલા વિધયનું પુનરાવર્તન ન થાય. આ માટે શ્રી ડોક્ટરાયલાઈનું માર્ગદર્શન લેશો તો ઠીક થશે.' વિષ્ણુભાઈના પત્રો હંમેશાં મિતાક્ષરી. આત્માર્થનો શુભાર કયાદય ન હોય. હળવા મૂલ્યનનો મૃદુ સ્પર્શ તેમાં હોય, વત્સલ ઉપમા હોય અને પ્રસન્નતાની લહેર હોય. તેઓ કાયમ પોસ્ટકાર્ડ લખતા. અંગ્રેજીની પ્રસિદ્ધ ગ્રંથગ્રાહી 'એવરી મેન એન્ડ લેટર્સ' પર સ્થેપ કરી, ઉમાશંકરભાઈ તેમને 'મેન એન્ડ પોસ્ટ-કાર્ડ્સ' કહેતા.

ડોક્ટરભાઈના માર્ગદર્શનથી મેં વિધય પસંદ

કર્યો, એ વિધય પ્રત્યેના મારા દષ્ટિકોણ વિશે લખ્યું અને એમનું માર્ગદર્શન મળ્યું. એમણે વિધય મંજૂર રાખ્યો, મારો દષ્ટિકોણ બરાબર છે તેમ જણાવ્યું અને થોડું દિશામૂલ્યન કર્યું.

ડોક્ટરજીવની ગતિએ ચાલતા મારા કાર્યમાં વિવેના આવવા લાગ્યાં. ૧૯૪૨ની ક્રાંતિએ અમારી કરાંચીની શાળા, શારદા મંદિર પર સરકારી સીક લગાવ્યાં. એ ચળવળમાં પરોક્ષ અને પ્રત્યક્ષ ભારે પણ અથવાસને વિચારાવી દીધો. આખો દેશ મંત્રમુગ્ધ થઈ ગયો હતો ત્યાં, મારા અથવાસની મારે ક્યાં માંડવી? એ વર્ષ પૂરું થતાં, '૪૩માં બી. ટી.ના અથવાસ માટે મારે કરાંચી છોડી કોલકાતા પુરવાનું થયું. ત્યાં જતાં હું રસ્તે સુરત જીતરો હતો ને એમને જણ મળી, એમનું વાત્સલ્યસહર માર્ગદર્શન પાગ્યો હતો. એમની સાથે રાજેન્દ્રા એ પ્રસન્ન દોઢમે કલાકની સ્મૃતિ તાજી જ છે. કેવું સ્પષ્ટ એમનું દર્શન ને કેવું મુક્ત એમનું હાસ્ય કોલકાતા પુરનિવાસ દરમિયાન મહાનિર્ગમના કાર્યમાંથી એમણે મુક્તિ આપી હતી.

'૪૪માં પાછો કરાંચી ગયો ત્યારે ઘર વચરતો થઈ ગયો હતો અને એક આપત્તનને ત્યાં આઠેક માસ ધામ નાખવા પડ્યા હતા. '૪૫ની શરૂઆતમાં જેનીતેરી ખોલી લાડે મળી. થોડું ધણું નિર્ગમલેખન ત્યાં કર્યું. એક પ્રકરણ લખ્યું, એ વિષ્ણુભાઈને સુરત મોકલ્યું, તેઓ એ જેઈ જળ, કંઈ સૂચન કરે કે સુધારાવધારા કરે. એ મુગ્ધમ દેશ્વાર કરી, એ લખાણ હું ફરીથી તેમની બણી રવાના કરું ને 'બરાબર છે'ના સેરા સાથે એ પાછું આવે. આ બધી પ્રક્રિયામાં ખાસ્સા ત્રણેક મારા સરેજે નીકળી જાય. ટપાલની આવનમવનમાં ખાસ્સો સમય જાય. વળી વિષ્ણુભાઈને કંઈ મારા મહાનિર્ગમનું એક જ કામ ન હતું. તેઓ તે વેળા કોલેજમાં અનુસ્નાતક વર્ગ સુધીનું અધ્યાપન કરતા, મુંગઈ શુનિવસિટીના ગુરુત્વાની અથવાસ મંડળના સભ્ય હતા, ખીજેચ. ટી.ના ગ્રીજ કૅટલાક વિદ્યાર્થી-ઓના માર્ગદર્શક હતા અને સાદિત્યક્ષેત્રે નિયમિત

# અભિજ્ઞત સારસ્વત વિષ્ણુભાઈ

દુષ્યન્ત પંડ્યા

ગઈ સદીના અંતિમ દાયકાના ઉપાંત્ય વર્ષમાં જન્મી આ સદીના અંતિમ દાયકાના પ્રથમ વર્ષમાં જન્મી વિષ્ણુભાઈની આંખોએ શું જોયું હતો, મને શું વિચાર્યું હતો અને મિત્રે શું અનુભવ્યું હતો તેની કદમના હરવી સરળ નથી. દક્ષિણ આફ્રિકા-માંના ગાંધીથી રાષ્ટ્રવ માંધીના નિધન પછીના સમય સુધીમાં સામ્રાજ્યોની જીયલપાયણ યઈ ગઈ, લોડ' હેલિફ્રેકસના શબ્દોમાં કહીએ તો, 'યુદ્ધ વિના શાંતિ-કરાર' કરી, ભલે ખંડિત યઈને ભારત સ્વતંત્ર થયું અને પચ્ચીસી પૂરી થાય તે પહેલાં જેમાંથી તણુ સ્વતંત્ર દેશોમાં વિભાજિત થયું, વિઠ્ઠાચરિયાકાલીન અને પંડિતયુગનાં શાંત, સ્વસ્થ સાહિત્યનીરને બળે વિશ્વયુદ્ધોએ અને એ યુદ્ધોએ સર્જી લી અનેક સમ-સ્થાઓએ કુલ્લપાતિશ્ચુક કરી નાખ્યાં. પરંતુ ઇટાલી-ઓની આ ભરતીઓટ સાથે, આંધીવંદનમાં કે મૂંગળાવતી શાંતિમાં, રાજકીય જીયલપાયણોમાં ને ટોળાંશાહીની તાણુમાં, સાહિત્યકરોની પક્ષાપક્ષીમાં ને સાહિત્યની વાડાવાદીમાં શી વિષ્ણુભાઈ ધ્રુવતારક સમા અટલ, શાંત અને તેજસ્વી રહી શક્યા તેનું શ્રેય એમની અભિજ્ઞત ધૃતિને જાય છે.

એમનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મને નહિવત્ પરંતુ, એમની અભિજ્ઞત શિષ્યવત્સલતામાં નહાવાનું પરમ સૌભાગ્ય મને સાંપડેલું.

૧૯૩૪-૩૫ના વરસમાં એમ. ડી. બી. કોલેજમાં અભ્યાસ કર્યો ત્યારે હું જુલોત ન હોઉ તો, શ્રી વિષ્ણુભાઈ રજા ઉપર હતા. ઝોટલે કોલેજમાં તો તેઓ આવે જ શાના ? પણ કોલેજ સામેના કોર્ટક બંગલામાં એમને જતા કે આવતા જોવાનું થાડ છે. સફેદ પાટલૂન, કાળા લાલો કોટ અને માથે શાશ્વતી પાંધડીમાં એમની પાતળી, સોટા જેવી

દેહવણિનાં દર્શન થયેલાં. કોઈ સડપાઠીએ કહ્યું હતું : 'આ પ્રોફેસર વી. આર. ત્રિવેદી' (ખીજા ત્રિવેદી કે. એસ. હતા). કયાંક ખોવાઈ ગયેલી લાગતી આંખો, આછી કાળી મૂછ અને લ'બજાળ તેજસ્વી મુખમુદ્રા આપોઆપ એમને નમવાને પ્રેરે તેવાં લાગ્યાં હતાં. પછી જેટલી વાર મળ્યો છું તેટલી વાર તેમને ઘેર જ મળ્યો છું ને, ઘરમાં, મેં એમને ધાતિમા-ખમીસમાં—ને શિયાળો હોય તો લાંબી બાંધના સ્વેટરમાં—જ જોવા લીજનાં, આંખો આગળ એમની એ ૩૪-૩૫ની મૂર્તિ જ રમે છે.

મારું બધું જ લંચપડા વગરનું હતું. ઇન્ટર આર્ટ્સ સુધીની મારી ઇતર ભાષા ફ્રેન્ચ હતી. બી. એ. માં મુખ્ય વિષય અંગ્રેજ સાથે ગોણુ વિષય તરીકે મેં ગુજરાતી પસંદ કર્યું હતું અને એમ. એ. માટે મુખ્ય વિષય તરીકે ગુજરાતી પર પસંદગી ઉતારી હતી. જે સગો મુબઈમાં પછી, સંજેગવશ મારે કરાચી જવાનું થયું ત્યારે મનમાં નિરાંત કે ત્યાં ડાહરભાઈ માંકડ છે એટલે વાંધો નહીં આવે. પણ કરાંચી ગયા પછી ને ડાહરભાઈને મળ્યા પછી ખગર પડી કે તેઓ સંસ્કૃતના માન્ય અનુસ્નાતક અધ્યાપક છે, ગુજરાતીના નહીં.

એમ. એ.ના પ્રથમ વર્ષે, તે વેળા, બ. ક ઠાઠાર-કૃત 'લઘુકાર'નો અભ્યાસ કરવાનો હતો. મેં તે કૃતિ ઉપર કંઈ નોંધ તૈયાર કરેલી તે ડાહરભાઈને વંચાવતાં તેમણે મને સીધું પીએચ. ડી. કરવા કહ્યું અને સ્વ. રામનારાયણ પાઠક ઉપર લક્ષમણ પણ લખી આપી. રામનારાયણભાઈનો ઉતર તરત જ આવ્યો પણ, 'ના'નો, કારણ, 'મારી પાસે ઘણા વિદ્યાર્થીઓ નોંધવા છે.' હવે શું ? એ કાળે પીએચ. ડી.ના ખીજા એક જ માર્ગદર્શક હતા

વિષ્ણુભાઈ. એમને પત્ર લખ્યો. ત્રણયાર અઠવાડિયાં પીત્યાં, વિષ્ણુભાઈનો ઉત્તર નહીં. મારો પત્ર મળ્યો નહીં હોય ? ના લખતાં સંકાય થતો હશે ? મેં ફરી પત્ર લખ્યો. મને એમના શિષ્ય તરીકે સ્વીકારવા ફરી વિનંતી કરી. પત્રમાં 'મેઘદૂત'માંની નીચેની પંક્તિ ટાંકી :

યાચ્છાનોવા વરમચિત્તુને માડખમે લ્હવજ્જમા - અને જાણુવ્યું કે, 'આપની નાથી મને દુઃખ નહીં લાગે.'

એ પત્ર ટપાલમાં નાખ્યો તેને ખીજે કે ત્રીજે દિવસે વિષ્ણુભાઈનું પોસ્ટકાર્ડ આવી ગયેલું ને તેમાં તેમણે મને વિવેકભરી લાપામાં ના પાડેલી. એ સાવ સ્વાભાવિક હતું. ક્યાં સૂરત, ક્યાં કરાચી ! વળી હું એમ. એ. થયેલો નહીં અને મારું લખ્યતર આલું અગડમ્ બગડમ્ ! મને એમણે જોયો ન હતો, મારી સાથે વાત કરી ન હતી, મને પ્રશ્નો પૂછી મારો ક્યાસ કાઢ્યો ન હતો. 'હા'ની અપેક્ષા શી રીતે રાખી શકાય ? એટલે, એમની 'ના'થી મને ન લાગ્યું આશ્ચર્ય, કે ન થયું દુઃખ. અભ્યાસ આડે પૂણું વિરામ મુકાઈ ગયાનું લાગ્યું.

હવે મારા ખીજા પત્રનો ઉત્તર આવશે તેની જ આશા ન હતી ત્યાં, વળતી જ ટપાલે, આઠસ દિવસને આંતરે, તે આવ્યો - પોસ્ટકાર્ડ રૂપે. તેમના શબ્દો આને પણ શું છે : 'તમારી લાવનાથી હું દ્રવીભૂત થયો છું.' તમારી અભ્યાસનિષ્ઠા સાચી જાણાય છે. નેધિયુની બધી વિધિ તમે દુરત જ કરો. પાંચસાત વિધ્યોની ચાઠી મોકત્રશી જેથી કોઈ ખીજાએ લીધેલા વિષયનું પુનરાવર્તન ન થાય. આ માટે શ્રી ડાહરરાયભાઈનું માર્ગદર્શન લેશો તો ઠીક થશે. વિષ્ણુભાઈના પત્રો હંમેશાં મિતાક્ષરી. આચાર્યનો શુરભાર ક્યારેય ન હોય. હળવા સૂચનનો મૃદુ સ્પર્શ તેમાં હોય, વતસલ ઉભા હોય અને પ્રસન્નતાની લહેર હોય. તેઓ કાયમ પોસ્ટકાર્ડ લખતા. અંગ્રેજીની પ્રસિદ્ધ ગ્રંથશ્રેણી 'એવરી મેન ઓફ લેટર્સ' પર સ્લેપ કરી, ઉમા'શકરભાઈ તેમને 'બેન ઓફ પોસ્ટ-કાર્ડ્ઝ' કહેતા.

ડાહરભાઈના માર્ગદર્શનથી મેં વિષય પસંદ

કર્યો, એ વિષય પ્રત્યેના મારા દષ્ટિકોણ વિશે લખ્યું અને એમનું માર્ગદર્શન મળ્યું. એમણે વિષય મંજૂર રાખ્યો, મારો દષ્ટિકોણ બરાબર છે તેમ જાણવું અને થોડું દિશાસૂચન કર્યું.

ઝાઝળગાવની ગતિએ ચાલતા મારા કાર્યમાં વિવિધ આવવા લાગ્યાં. ૧૯૪૨ની ક્રાંતિએ અમારી કરાચીની શાળા, શારદા મંદિર પર સરકારી સીલ લગાવ્યાં. એ ચળવળમાં પરોક્ષ અને પ્રત્યક્ષ ભાગે પણ અભ્યાસને વિસરાવી દીધો. આખો દેશ મંત્રબદ્ધ થઈ ગયો હતો ત્યાં, મારા અભ્યાસની મારે ક્યાં માંડવી ? એ વર્ષ પૂરું થતાં, '૪૩માં ખી. ટી. ના અભ્યાસ માટે મારે કરાચી છોડી કોલકાતા પુરવાનું થયું. ત્યાં જતાં હું રસ્તે સૂરત જીતરો હતો ને એમને રૂપર મળી, એમનું વાતસલ્યસભર માર્ગદર્શન પાડ્યો હતો. એમની સાથે ગણેશા એ પ્રસન્ન દોઢમે કલાકની સ્થિતિ તાલ જ છે. કેવું સ્પષ્ટ એમનું દર્શન ને કેવું મુક્ત એમનું હાસ્ય ! કોલકાતા પુરનિવાસ દરમિયાન મહાનિર્ગંધના કાર્યમાંથી એમણે મુક્તિ આપી હતી.

'૪૪માં પાછો કરાચી ગયો ત્યારે ઘર વગરનો થઈ ગયો હતો અને એક આપ્તજનને ત્યાં આઠેક માસ ધામ નાખવા પડ્યા હતા. '૪૫ની શરૂઆતમાં જેવીતેવી ખોલી લાડે મળી. થોડું ઘણું નિર્બંધલેખન ત્યાં કર્યું. એક પ્રકરણ લખ્યું, એ વિષ્ણુભાઈને સૂરત મોકલ્યું, તેઓ એ જેઈ બપ, કંઈ સૂચન કરે કે સુધારાવધારા કરે. એ મુજમ ફેરફાર કરી, એ લખાણ હું ફરીથી તેમની લણી રવાના કરું ને 'બરાબર છે'ના શેરા સાથે એ પાછું આવે. આ બધી પ્રક્રિયામાં ખાસ્સા ત્રણેક મારા સહેજે નીકળી બપ. ટપાલની આવનજાવનમાં ખાસ્સો સમય બપ. વળી વિષ્ણુભાઈને કંઈ મારા મહાનિર્ગંધનું એક જ કાગ ન હતું. તેઓ તે વેળા કોલેજમાં અનુસ્નાતક વર્ગ મુખીનું અધ્યાપન કરતા, મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી અભ્યાસ મંડળના સભ્ય હતા, પીએચ. ડી.ના ખીજા કેટલાક વિદ્યાર્થીઓના માર્ગદર્શક હતા અને સાહિત્યક્ષેત્રે નિયમિત

# અભિજાત સારસ્વત વિષ્ણુભાઈ

દુધ્યંત પંડ્યા

ગઈ સદીના અંતિમ દાયકાના ઉપાંત્ય વર્ષમાં જન્મી આ સદીના અંતિમ દાયકાના પ્રથમ વર્ષમાં જનાર વિષ્ણુભાઈની આંખોએ શું જોયું હશે, અને શું વિચાર્યું હશે અને ચિત્તે શું અનુભવ્યું હશે તેની કદપના કરવી સ્વરૂપ નથી. દક્ષિણ આફ્રિકામાંના ગાંધીયા રાષ્ટ્રવ ગાંધીના નિધન પછીના સમય સુધીમાં સ્વામીનાથનના જીવલપાયલ થઈ ગઈ, લોડ' હેલિફોક્સના રાષ્ટ્રમાં કહીએ તો, 'યુદ્ધ વિના શાંતિ-કરાર' કરી, ભલે ખંડિત થઈને ભારત સ્વતંત્ર થયું અને પચ્ચીસી પૂરી યાત્રા તે પહેલાં બેમાથી ત્રણ સ્વતંત્ર દેશોમાં વિભાજિત થયું, વિક્ટોરિયાકાલીન અને પંડિતભુતનાં શાંત, સ્વસ્થ સાહિત્યનીરને બળે વિધ્યુદ્ધોએ અને એ યુદ્ધોએ સળેલી અનેક સમ-સ્થાઓએ છુપ્યાતિશ્લુબ્ધ કરી નાખ્યાં. પરંતુ ઘટના-ઓની આ ભરતીઓટ સાથે, આંધીવટાળમાં કે ગૂંગળાવતી શાંતિમાં, રાજકીય જીવલપાયલોમાં ને રાજાશાહીની તાણમાં, સાહિત્યકારોની પક્ષાપક્ષીમાં ને સાહિત્યની વાદાવાદીમાં શ્રી વિષ્ણુભાઈ ધ્રુવતારક સમા અટક, શાંત અને તેજસ્વી રહી શક્યા તેનું એમ એમની અભિજાત ધૃતિને ભય છે.

એમનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મને નહિવત્ પરંતુ, એમની અભિજાત શિષ્યવત્સલતામાં નહાવાનું પરમ સૌભાગ્ય મને સાંપડેલું.

૧૯૩૪-૩૫ના વરસમાં એમ. ટી. બી. કૉલેજમાં અભ્યાસ કર્યો ત્યારે હું જુલોતો ન હોઉં તો, શ્રી વિષ્ણુભાઈ રજા ઉપર હતા. એટલે કૉલેજમાં તો તેઓ આવે જ શાના ? પણ કૉલેજ સામેના કોઈક બંગલામાં એમને જતા કે આવતા જોવાનું પાડે છે. સફેદ પાટલૂન, કાળા લાલો કોટ અને માથે શાલતી પાધડીમાં એમની પાતળી, સોટા નેવી

હેલ્થશિનાં દર્શન થયેલાં. કોઈ સડપાડીએ કહ્યું હતું : 'આ પ્રેફેસર વી. આર. ત્રિવેદી' (બીજા ત્રિવેદી કે. એસ. હતા). કર્નાક ખોવાઈ ગયેલી લાગતી આંખો, આછી કાળી મૂછ અને લંબગાળ તેજસ્વી મુખમુદ્રા આપોઆપ એમને નમવાને પ્રેરે તેવાં લાગ્યાં હતાં. પછી જેટલી વાર મળ્યો છું તેટલી વાર તેમને ઘેર જ મળ્યો છું ને, ઘરમાં, મેં એમને ધોતિમા-ખમ્મીસમાં—ને શિયાળો હોય તો લાંબી બાંધના સ્વેટરમાં—જ જોયા છે છતાં, આંખો આગળ એમની એ ૩૪-૩૫ની મૂર્તિ જ રમે છે.

મારું બધું જ ઢંગધડા વગરનું હતું. ઇન્ટર ગ્રાદ્યુએટ સુધીની મારી હતર લાપા ફેંચ હતી. બી. એ. માં મુખ્ય વિષય અંગ્રેજી સાથે ગૌણ વિષય તરીકે મેં ગુજરાતી પસંદ કર્યું હતું અને એમ. એ. માટે મુખ્ય વિષય તરીકે ગુજરાતી પર પસંદગી ઉતારી હતી. બે સત્રો મુંબઈ શામાં પછી, રાંભેત્રવદા મારે કરાંચી જવાનું થયું ત્યારે મનમાં નિરાંત કે ત્યાં ડાહરભાઈ માંકડ છે એટલે વાંધો નહીં આવે. પણ કરાંચી ગયા પછી ને ડાહરભાઈને મળ્યા પછી ખબર પડી કે તેઓ સંસ્કૃતના માન્ય અનુસ્તાતક અધ્યાપક છે, ગુજરાતીના નહીં.

એમ. એ.ના પ્રથમ વર્ષે, તે વેળા, બા. ક. કોઠાર-કૃત 'લાલુકાર'નો અભ્યાસ કરવાનો હતો, મેં તે કૃતિ ઉપર કંઈ નોંધ તૈયાર કરેલી તે ડાહરભાઈને વંચાવતાં તેમણે મને સીધું પીએચ. ડી. કરવા કહ્યું અને સ્વ. રામનારાયણ પાઠક ઉપર લલામણ પણ લખી આપી. રામનારાયણભાઈનો ઉત્તર તરત જ આવ્યો પણ, 'ના'નો, કારણ, 'મારી પાસે પણ વિદ્યાર્થી'ઓ નોંધાયા છે.' હવે શું ? એ કાળે પીએચ. ડી.ના બીજા એક જ માર્ગદર્શક હતા



વિષ્ણુભાઈ. એમને પત્ર લખ્યો. ત્રણયારે આઠવાણમાં પીત્યાં. વિષ્ણુભાઈનો ઉત્તર નહીં. મારો પત્ર મળ્યો નહીં હોય? ના લખતાં સંકાય થતો હશે? મેં ફરી પત્ર લખ્યો. મને એમના શિષ્ય તરીકે સ્વીકારવા ફરી વિનંતી કરી. પત્રમાં 'મેઘદૂત'માંની નીચેની પંક્તિ ટાંકી :

યાજ્ઞામોઘા વરમધિગુણે નાડધમે લઘ્વકામા - અને જણાવ્યું કે, 'આપની નાથી મને દુઃખ નહીં લાગે.'

એ પત્ર ટપાલમાં નાખ્યો તેને ખીજે કે ત્રીજે દિવસે વિષ્ણુભાઈનું પોસ્ટકાર્ડ આવી ગયેલું ને તેમાં તેમણે મને વિવેકભરી ભાષામાં ના પાડેલી. એ સાવ સ્વાભાવિક હતું. કયાં સૂરત, કયાં કરાચી! વળી હું એમ. એ. થયેલો નહીં અને મારું જાણીતર આવું અગમ્ય બગમ્! મને એમણે જોયો ન હતો, મારી સાથે વાત કરી ન હતી, મને પ્રજો પૂછી મારો કયાસ કાઢ્યો ન હતો. 'હા'ની અપેક્ષા થી રીતે રાખી શકાય? એટલે, એમની 'ના'થી મને ન લાગ્યું આશ્ચર્ય, કે ન થયું દુઃખ. અભ્યાસ આડે પૂર્ણ વિરામ મુકાઈ ગયાનું લાગ્યું.

હવે મારા ખીજ પત્રનો ઉત્તર આવશે તેની જ આશા ન હતી ત્યાં, વળતી જ ટપાલે, આઠદસ દિવસને આંતરે, તે આવ્યો - પોસ્ટકાર્ડ રૂપે. તેમના શબ્દો આજે પણ યુગે છે : 'તમારી ભાવનાથી હું દ્રવીભૂત થયો છું', તમારી અભ્યાસનિષ્ઠા સાચી જણાય છે. નોંધણીની બધી વિધિ તમે તુરત જ કરો. પાંચસાત વિષયોની યાદી મોકલશે જેથી કોઈ ખીજ એ લીધેલા વિષયનું પુનરાવર્તન ન થાય. આ માટે શ્રી ડાહરરાયભાઈનું માર્ગદર્શન લેશે તો ઠીક થશે.' વિષ્ણુભાઈના પત્રો હંમેશાં મિતાક્ષરી. આનાર્થને શુરભાર ક્યારેય ન હોય. હળવા સૂચનનો મૃદુ સ્પર્શ તેમાં હોય, વત્સલ ઉષ્મા હોય અને પ્રસન્નતાની લહેર હોય. તેઓ કાયમ પોસ્ટકાર્ડ લખતા. અંગ્રેજીની પ્રસિદ્ધ ગ્રંથોષ્ઠી 'એવરી મેન ઓફ લેટર્સ' પર શ્લેષ કરી, ઉમા'શકરભાઈ તેમને 'મેન ઓફ પોસ્ટ-કાર્ડ્સ' કહેતા.

ડાહરભાઈના માર્ગદર્શનથી મેં વિષય પસંદ

કર્યો, એ વિષય પ્રત્યેના મારા દષ્ટિકોણ વિશે લખ્યું અને એમનું માર્ગદર્શન મળ્યું. એમણે વિષય મંજૂર રાખ્યો, મારો દષ્ટિકોણ બરાબર છે તેમ જણાવ્યું અને થોડું દિશાસૂચન કર્યું.

ગોહળગાવની ગતિએ ચાલતા મારા કાર્વમાં વિદ્વેષ આવવા લાગ્યાં. ૧૯૪૨ની ક્રાંતિએ અમારી કરાચીની શાળા, શારદા મંદિર પર સરકારી સીલ લગાવ્યાં. એ ચળવળમાં પરોક્ષ અને પ્રત્યક્ષ ભાગે પણ અભ્યાસને વિસરાવી દીધો. આખો દેશ મંદુબ્ધ થઈ ગયો હતો ત્યાં, મારા અભ્યાસની મારે કયાં માંડવી? એ વર્ષ પૂરું થતાં, '૪૩માં ખી. ટી.ના અભ્યાસ માટે મારે કરાચી છોડી કોલકાતાપુર જવાનું થયું. ત્યાં જતાં હું રસ્તે સૂરત જીતરેઈ હતો ને એમને રૂબરૂ મળી, એમનું વાતસલ્યસભર માર્ગદર્શન પામ્યો હતો. એમની સાથે ગાળેલા એ પ્રસન્ન દાહળે કલાકની સ્મૃતિ તાજી જ છે. કેવું સ્પષ્ટ એમનું દર્શન ને કેવું મુક્ત એમનું હાસ્ય! કોલકાતાપુરનિવાસ દરમિયાન મહાનિર્ગંધના કાયમીથી એમણે મુક્તિ આપી હતી.

'૪૪માં પાછો કરાચી ગયો ત્યારે ઘર વગરનો થઈ ગયો હતો અને એક આપ્તજનને ત્યાં આઠેક માસ ધામ નાખવા પડ્યા હતા. '૪૫ની શરૂઆતમાં જેવિતેલી ખોલી લાડે મળી. થોડું ધણું નિર્ગંધલેખન ત્યાં કર્યું. એક પ્રકરણ લખ્યું, એ વિષ્ણુભાઈને સૂરત મોકલ્યું, તેઓ એ જોઈ બધ, કંઈ સૂચન કરે કે સુધારાવધારા કરે. એ મુજબ ફેરફાર કરી, એ લખાણ હું ફરીથી તેમની ભણી રવાના કરું ને બરાબર છે'ના શેરા સાથે એ પાછું આવે. આ બધી પ્રક્રિયામાં ખાસ્સા ત્રણેક માસ સહેળે નીકળી બધ. ટપાલની આવનજાવનમાં ખાસ્સો સમય બધ. વળી વિષ્ણુભાઈને કંઈ મારા મહાનિર્ગંધનું એક જ કામ ન હતું. તેઓ તે વેળા કોલેજમાં અનુસ્નાતક વર્ષ સુધીનું અધ્યાપન કરતા, મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી અભ્યાસ મંડળના સભ્ય હતા, ખીજેચ. ડી.ના ખીજ કેટલાક વિદ્યાર્થીઓના માર્ગદર્શક હતા અને સાહિત્યક્ષેત્રે નિયમિત

પ્રદાનકર્તા હતા. આમ છતાં, એમને મોકલવાવેલું લખાણ પ્રમાણમાં ત્વરાથી પરત આવતું. પણ એ આવે નહીં ત્યાં સુધી આગળ લખવાની બાધા લીધી હોય તેનું શું? આમ મારું રસસિધું ગાડું ચાલતું હતું ત્યાં વળી નવું વિધન આવ્યું. ૧૯૪૬માં, પાકિસ્તાનની પૂર્વ સંધ્યાએ, કરાંચી છોડી મારે મુંબઈમાં રિયર થવાનું આવ્યું. હું નિર્વાસિત થવામાંથી બચી ગયો પણ મુંબઈમાં મને ખોલી મળતી ન હતી એટલે એ રીતે હું નિર્વાસિત જ હતો. ‘મન્મથમિ’માં એક લેખમાં મેં બીજું વિશ્વ-યુદ્ધ માગ્યું હતું, જેથી મુંબઈ છોડી લોકો નાસે અને મને ધર મળી બચે !

પણ ‘૪૬ના નવેમ્બરમાં મેં સૂરતની ફરી મુલાકાત લીધી હતી. વિશ્વભાઈને જાણે હું જૂનો પરિચિત હોઉં તેમ તેમણે મને અપનાવ્યો હતો. મારા લખાણની શ્રુતવાતાથી તેઓ સંતુષ્ટ થયા જણાતા હતા. એમની પુત્રી વસંતિકાબહેનની વધ ત્યારે નાની એટલે એમને માટે હું કંઈક લઈ ગયેલો તે માટે મારે કપકો સાંભળવો પડેલો ! શિક્ષણસાગ્રી રામભાઈ પરુજેકરે શિક્ષણનો ઇતિહાસ જણાવતાં શિખવાડેલું કે શુરૂ પાસે રિક્તપાણિ ન જવાય ને મેં તેમને કહ્યું ત્યારે તેઓ શુક્રપણે હસી પડ્યા હતા.

આમ એકલવ્યની જેમ, શુરૂથી દૂર રહીને, ધર અને ગામ બદલાવતાં વચ્ચે વળી બી. ટી.ની ઉપાધિ મેળવવાને લઈને તથા બીજા કારણોસર પોલી ખસેલ ઉપરાંત, શિક્ષકના વ્યવસાય અંગે, જવાબ-દારીએ અડા કરવા પ્રતિ આમજી ઠપ્પરને પાછળ આપવા પડતા સમય અને શ્રમને લઈને તથા બીજી સાંસારિક ઉપાધિઓથી પણ ઘેરાયેલો હોવાને લઈને બેત્રણ વર્ષમાં પૂરું થયું એઈએ તે કામ પૂરું થતાં ખાસમાં છસાત વર્ષ નીકળી ગયાં. છૂટક છૂટક પ્રકરણો તેઓ વાંચી ગયા હતા ને તેમની ઉપર તેમણે પસંદગીની મહેર મારી હતી. એમણે જે કંઈ સૂચનો કર્યાં હતાં તે બધાં આમેજ કરી, મારું લખાણ ફરી એમને મોકલાવી આપ્યું. પંદરેક

હજારમાં જ તેને પ્રમાણિત કરી તેમણે તે મોકલી આપ્યું અને યુનિવર્સિટીના નિયમ મુજબ ટાઇપ કરાવી બે નકલો પોતાને મોકલવા જણાવ્યું.

મુંબઈમાં આવું કાર્ય કરતા કોઈ ટાઇપિસ્ટની શોધ એક મિત્રે કરી આપી. એ કાર્ય પૂરું થયે, નક્કલ સાથે લઈ ફરી સૂરત વિશ્વમાઈ પાસે ગયો. મુંબઈથી સૂરત જવું સરળ હતું. એમણે બે સૂચનો કર્યા : (૧) નિયત ફેર્મ લારી તે સાથે થીસિસની બે નકલો મારે કોલેજને તરફ પણ તેમને જ મોકલવી, (૨) સો રૂપિયાની પરીક્ષા-ફી મ.ઓ.થી ન મોકલતાં મારે એમના નામને એક મોકલવો ને પોતે જ તે રકમ ફેર્મ સાથે કોલેજમાં આપી, યુનિવર્સિટીમાં તે મોકલવાની તજવીજ કરશે. મારું મ. ઓ.નું ખર્ચ તથા પોસ્ટઓફિસનો મારો ધક્કો બચે તે માટે એમની એટલી કાળજી !

પણ મારું ગૌરવપણું નડતરપ બન્યું. મુંબઈ જઈ ફેર્મ, એક અને થીસિસની નકલો તરત મોકલવાને જાહેર મેં આગસમાં એકાદ માસ કાઢી નાખ્યો. સૂરતથી પાછા મુંબઈ પહોંચે ત્રણેક અઠવાડિયાં થયાં હશે ત્યાં એમનું સહાનુ પોસ્ટકાર્ડ આવ્યું. ‘હિંદીમાં કોઈએ “પ્રસાદજી કે નાટકો” ઉપર મહાનિબંધ લખ્યો છે તે તમે જોઈ જશો અને, તમને ઠીક લાગે તો, તેમાંથી કંઈ ઉપયોગી જણાય તે તમારા મહાનિબંધમાં અપનાવશો.’

વિશ્વભાઈના આ સૂચને મને અકળાવ્યો અને, મારે કબૂલવું એઈએ કે, મને ગ્રસે કર્યો. મને થયું હજી થોડા હજાર પર તો આ બધું તૈયાર ખતલ્યું છે, તમે મંજૂરીની મહેર મારી છે ને યુનિવર્સિટીને તે રવાના કરવાની મને સૂચના આપી છે, અર્થાત્, તમારી દિશ્યે એ તદ્દન સંતોષકારક જણાયું છે, તો હવે, આ ફેરફારનું સૂચન શા માટે ? વળી, ‘પ્રસાદજી કે નાટકો’ પરના મહાનિબંધકારનું દિષ્ટિબિંદુ અને એની વિષયમાંથી મારાં દિષ્ટિબિંદુ અને વિષયમાંથી કરતાં ભિન્ન પણ હોઈ શકે. હવે આ મારા તદ્દન તૈયાર થઈ ગયેલા કામમાં મારે એમાંથી શું ને કેવી રીતે આમેજ કરવું ? તમે

કયે' મારું આ કામ' થાગડથીગડ નહીં થઈ જાય ?  
અને કદાચ આખું નવેસરથી ફેરવવું પડે તો આ  
સાત વરસે માંડ પૂરું થયેલું કામ રદ કરી વળી  
એકઠે એકથી શરૂ કરવું ? નથી એઈતી પીએચ.ડી.ની  
ડિગ્રી.

મારા રોષમાં હું એમનો આશય સમજી ન  
શક્યો અને રોષને દાખવાનો પ્રયાસ કરી મેં  
લખ્યું : 'આપની આજા હોય તો હું તેમ કરું ?'  
વળતી જ ટપાસે એમનું પોસ્ટકાર્ડ આવ્યું :  
'મારી આજા નથી. પણ સારો થીસિસ એઈને  
તેમાંથી કંઈ ગ્રહણ કરવા જેવું લાગે તો અને  
એને અપનાવો તો તમારું લખાણ વધારે દીપી નીકળે  
તેમ લાગવાથી એ સૂચન કહ્યું' હતું.

પરંતુ એમના આ સાલસ પત્રથી પણ મારા  
રીસનાં બળાં ખસ્યાં નહીં. છતાંય, જૂઠો ન પડવા  
ખાતર, હિંદીના બે શિક્ષકમિત્રોને પૂછતાં એમને  
એ પુસ્તક વિશે કશી ખબર નથી તેવો જવાબ  
મળ્યો. એક કોલેજના હિંદીના પ્રાધ્યાપક ખાસેથી  
પણ તેવો જ ઉત્તર મળતાં હું ત્યાં જ શેષી ગયો.  
વિશેષ તપાસ કરવાની મારી દાનત ન હતી, કદાચ  
એથી મારો અહંકાર ધવાતો હતો. પછી હું વિષ્ણુ-  
ભાઈને શું લખું ? બહુ અટકી ગયું. થીસિસની  
નકલો અભેરાઈ પણ ધૂળ ખાવા લાગી.

દોઢે વર્ષ બાદ ફરી સૂરતથી પોસ્ટકાર્ડ આવ્યું :  
'શુભરાત યુનિવર્સિટી સ્થપાતાં મારો મુંબઈ યુનિવર્સિટી  
સાથેનો સંબંધ પૂરો થશે. તમારે થીસિસ  
રજૂ કરવો હોય તો વિના વિલંબે કરશો.' આ  
એમની કાળજી !

અને મેં લગભગ વળતી જ ટપાસે, અભેરાઈ  
પરથી ઉતારી, ધૂળ ખંખેરી, થીસિસની નકલો,  
ફેમ અને એક મોકલી આપ્યાં.

પંદરેક દહાડા પછી ફરી વિષ્ણુભાઈનું પોસ્ટ-  
કાર્ડ આવ્યું : 'તમારો મહાનિર્ગંધ હું સાબંત  
વાંચી ગયો છું. બહુ સુંદર છે અને મને ગમ્યું છે.  
કદમાં કોઈને નાતું લાગે ને તમને પીએચ.ડી.ને  
બદલે એથી બીતરતી ડિગ્રી આપવાની લલામણ

કરે.' આ પત્રનો શો ઉત્તર વાળું ? મારા રોષનાં  
વાદળ વિખેરાઈ ગયાં.

ત્રણચાર મહિના વીત્યા બાદ રાતે સાડા આઠ  
પછી થાક્યોપાક્યો હું મલાડમાંની મારી રૂમે આવ્યો  
તો બે પત્રો હતા. મુંબઈ યુનિવર્સિટીના રજિસ્ટ્રારે  
પત્ર લખી જણાવ્યું હતું કે યુનિવર્સિટીએ મારા  
મહાનિર્ગંધનો સ્વીકાર પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી માટે  
કર્યો છે. ખીજું હતું વત્સલ વિષ્ણુભાઈનું પોસ્ટકાર્ડ :  
'શુભરાતના ઉત્કૃષ્ટ ક્રાંતિના વિક્રાને તમારા મહા-  
નિર્ગંધ ઉપર પ્રશંસાનાં ધ્રુષો વેધાં છે અને પી-  
એચ.ડી.ની ડિગ્રી માટે તે માન્ય ગણ્યો છે. હાર્દિક  
અભિનંદન ! મેં અંતરથી એમને, અને મારા ખીજા  
સૌ શુરુજનોને અભિવંદન કર્યાં. વિષ્ણુભાઈને પત્ર  
લખી એમના આભારદર્શનથી જ આ શક્ય બન્યું  
છે તે જણાવી તેમનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર  
માન્યો.

પુસ્તકકારે હપાયા પછી મહાનિર્ગંધની એક  
નકલ આપવા રજૂ સૂરત ગયો. પગે લાગ્યો તો,  
વાંસો ચાળડી મને તુરત સીધો કરી, બાજુમાં બેસાડી,  
નિરાંતથી ખૂળ વાતો કરી. મારા કુટુંબ વિશે, મારી  
નોકરી વિશે, ઇતર પ્રવૃત્તિ વિશે, મારા વાચન  
વિશે પૂછ્યું. આ બધું ઉપરનો શિણાચાર ન હતું.  
તેમનો આત્મીય બની ગયો હતો.

ત્યાર પછી અમારો પત્રવ્યવહાર વૂટકૂટક  
ચાલુ રહ્યો. મને રાષ્ટ્રિય શિક્ષક પુરસ્કાર પ્રાપ્ત  
થવાના તથા કુલપ્રાઈટ ગ્રાંટ મળવાના સમાચાર  
વર્તમાનપત્રોમાં વાંચી એમણે અભિનંદનના તથા  
શુભેચ્છાના પત્રો લખ્યા હતા.

મહારાષ્ટ્ર રાજ્યના નવા અધ્યાસકમને અનુ-  
લક્ષીને સ્વ. અમૃતલાલ યાસિક તથા સ્વ. ભુશુરામ  
અંબરિયા સાથે ધેરણ આઈનવડસ-અગ્યારનાં  
વ્યાકરણનાં પાઠ્યપુસ્તકો લખેલાં તેની અદ્દેક નક્કસ  
વિષ્ણુભાઈને મોકલાવી અને તેમાં મારા ભાગના  
લખાણનો નિર્દેશ કર્યો. વિલક્તિવિચાર અને  
સમાસ વિશેનો અભિગમ એમને ખૂબ ગયો  
હતો.

અંગ્રેજ મહાકવિ મિલ્ટનના મહાકાવ્ય 'પેરે-કાઈઝ લોસ્ટ'ના એકજી ખંડોના અનુવાદો એમને મોકલાયા હતા તેમને એમણે કાલેજના મેગેઝિનમાં સ્થાન આપ્યું હતું. સમગ્ર મહાકાવ્યના અનુવાદ માટે તેમનો આગ્રહ હતો. ખૂબ લાંબે ગાળે એ કાર્ય પાર પાડી શકાયું — જો કે સમગ્ર અનુવાદ પદ્યમાં નથી કરી શકાયો અને જે ગદ્યભાગ છે તે સંક્ષિપ્તિકરણ કર્યું છે. પણ અનુવાદ છપાય ત્યારે આશુખ વિશ્વભાઈને જ હોય એ માટેના ઉમા-શંકરભાઈના આગ્રહને અને મારી વિનંતીને વાર્ધક્ય અને નાકુરસ્ત તબિયત છતાં તેઓ વશ થયા હતા. 'સ્વર્ગ'માંથી પતન'ની નકલ એમને રૂબરૂ આપવા ગયો હતો તે એમનું છેલ્લું દર્શન.

મને જોઈને તરત ઓળખી ન શક્યા. પણ વિચારમાત્રમાં ઓળખી ગયા. પુસ્તકની નકલ એમને ચરણે ધરી તો થોડો સંકાય પાગ્યા. જીવાનએક જમાઈના કરુણ મૃત્યુ જેવા ઝેરના ઘૂંટાને એ બરાબર પચાવી ગયા હતા. વસંતિકાળેન અને એમની પુત્રીઓ ધરમાં હતાં. વાતોમાં ઉમાશંકર-ભાઈને — અનુવાદ પ્રગટ થાય તે પહેલાં એ પણ માલી ગયા હતા — અને ડોહરભાઈને યાદ કર્યાં. શકસપિયરનો ઉલ્લેખ થયો, એક અવતરણો સાથે. વિવેકાનંદ પણ વાતમાં આવ્યા અને કંઈ ઉપનિષદને પણ ઉલ્લેખ એમણે કર્યો. એમની વાદ્વૃદ્ધિમાં હું નહાતો રહ્યો.

એમની સમીપ આમ બેસવું એ પણ ઉપનિષદ જ હતું. એમની આનુબાજી પડેલાં પુસ્તકોના ઢગમાં હતી એથી વિશેષ દૃઢપણે અને શુચિ સ્વરૂપે વિદ્યા એ સારસ્વતીની જામે અને એના હૃદયમાં હતી.

જુ

વિદ્યાના એ વારિધિ પાસે બેસી. મુકનપણે અરખ-હિત વહેતી એમની વાણીનું શ્રવણ પાગ્યો એ જીવનનું મોટું સૌભાગ્ય ગણ્યું છું.

કાંઈ વ્યક્તિ પ્રત્યે, વિચાર પ્રત્યે કે વાદ પ્રત્યે જરીય કરુતા નહીં. પ્રસન્નતાના જાણે સાગર. સૌન્દર્યના ઉચ્ચતમ સ્વરૂપના નિત્ય સેવનથી એમનું અંતર અમૃતથી સિંચિત બન્યું હતું. આનંદશંકરના એ વિદ્યાર્થીએ યુગની, યુરના યુગની, પરંપરા બરાબર જાળવી રાખી હતી. તરસિહરાવની ચોકસાઈ, બળવંતરાયની વેધકતા, અને આનંદશંકરની સર્વ-ગ્રાહી દૃષ્ટિને ત્રિવેણીસંગમ તેમનામાં થયેલો હતો. આનંદશંકરના તેઓ વિદ્યાર્થી હતા એટલે જ નહીં, પ્રકૃતિથી પણ તેઓ આનંદશંકરને ધણા મળતા આવતા હતા. આનંદશંકરની માફક તેમનેા વ્યાપ વિશાળ હતો, ઉપનિષદો અને વેદાંત ઉપરાંત પાશ્ચાત્ય ફિલસૂફીના ચિંતનનેા ઘેરો રંગ એમના હૃદયને લાગ્યો હતો, સંસ્કૃત, ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને ઇતર ભાષાઓના સાહિત્યના જીંડા અભ્યયને એમના ચિત્તને મંસ્કાયું હતું તથા જ્ઞાન, શીલ અને સંસ્કારની તેમની અવિરત ઉપાસનાએ તેમને અનેાપ્યું વ્યક્તિત્વ બદ્યું હતું. તેઓ પંડિત યુગ અને અર્વાચીન યુગને જોડતા ઇન્દ્રધનુષ હતા. સૌન્દર્યદૃષ્ટિથી મંડિત પાંડિત્ય એમને ભારથી લાદી દેતું ન હતું, માંત્રાંથ મંડિત સૌન્દર્યદૃષ્ટિ એમની વિવેચનાને કરુતાથી દૂર રાખતી, જ્ઞાનપૂત મંગલ-દર્શન એમની જીહ્વેને સ્થિતપ્રજ્ઞનાથી વિચલિત ન કરતી અને એમનું નિષ્ઠાવાન શીલ એમના સમગ્ર જીવનને અને જીવનકાર્યને ઉભળી રહ્યું છે.

વંદન હો વિશ્વભાઈને.

ૐ

# ઓતરાદી દશેથી લાન્થો 'લાખો'!

સંપાદક : પુષ્કર અંદરવાકર

કેટલાંય વરસોથી મનમાં એક ઝંખના ઘોળાયા કરતી, કોઈ તોફાની વાવડાની આંધી જેમ, કે લોકસાહિત્યમાં ખારવાનાં, અદ્વિતિયાં તો અનેક લોકગીતો ધૂમીધૂમીને મા ગુજરીના ચરણે શ્રમનાં ફૂલડાંરૂપે અર્પ્યાં પણ તેથી લોકસાહિત્યમાં મા ગુજરીનું આશુ'ય રૂપ જેવા મળે છે? ના, ના!

ખારેક વર્ષ પહેલાં જોતપુર કાલેજમાં ગયો હતો, ત્યારે તે સંભારણામાં થોડી મુસલમાન બહેનોને જોઈ મનમાં પાછી તે જ તલપ કે આ સમાજનું પ્રતિનિધિત્વ 'રઠિયાણી રાત'માં થયું પણ તેય નહિવત્ જ. તે બહેનો વહોરા કામની હતી, અને સહેજસાજ બોલ્ડ - હિંમતવાળ. તેમણે મને તેમના ઘેર નોતર્યો ત્યારે મેં 'મારી હૈયાવરાળ કાલવી કે તમે અમને ફાગળના શિરે ચડાવીને ફરો છો' અમે મુસ્લિમ સમાજના લોકસાહિત્યમાંથી કાંઈ વીધ્યું છે? તરત જ તેમણે ખારેક ગીતો માંડી આપ્યાં.

આ વિચાર આપનાર મારો તે સમાજ સાથેનો નાતો જ છે. અંદરવામાં ખોળ-મુસ્લિમોનાં દેશક ધર. તેઓ અમારા ધર સાથે સારો ધરોખો રાખે. તેમાંય સ્વ. શ્રી મોહનભાઈ પરબાણી તો શિક્ષિત. સ્વ. શ્રી આનંદશંકર કુવ અને કે. ડ. કુવ જેવા શિક્ષકો પાસે સંસ્કૃત લખેલા ને મને કોલેજકાળમાં તેમણે જ ઉત્તરરામચરિતનો પરિચય કરાવેલ, સાંજના સમયે, નીલકાન્તા પટમાં મળીએ ત્યારે. વળી હીરણ-કાકા ઠક્કર પુત્રવત્ સાચવેલ. તેમનાં જ ને પત્નીઓ આજ દન તક તે જ નાતાએ વર્તે છે. આથી હવે મન સમસમી રહ્યું છે કે તે આદિવાસીઓ, સાગર-ખેડુઓ અને હરિજનો પાસેથી મળત્રક પાક લવશે? છે તો મુસ્લિમ સમાજના ઠીક ઠીક આલેખ મિત્રા છે અને કેટલી બાનુઓ પણ પરિચિત છે તો ત્યાંથી

એક શબ્દ પણ કેમ ન માંડી લાન્થો? ત્યાં તો તને સમજે તેવા સમજદાર મિત્રોમાં જ. શેખઅલી, શાયર શિરતી ને રઝાભાઈ હતા. ને ફિરોઝ સરકાર ને અમીનાબહેન પણ લિફ્ટાન દેહિ બની માગે રથાં હોત? તે જ શહેરમાંના ઇબ્રાહિમ હાઉસમાં તૈયબભાઈ હતા, ખંભાતમાં તો મુસ્લિમ વિદ્યાર્થીનીઓ હતી, તો આ બધાં પાસેથી કેમ ન મેળવ્યું? '૬૧માં ઉત્તર લોકસાહિત્ય પરિષદમાં વિભાગીય પ્રમુખ તરીકે ઉચ્ચારીને બેઠો હતો કે folklore is a unifying force. લોકસાહિત્ય એકતું બળ છે, તેમ છતાંય ખંભાતમાં તું આ કામ માટે ચૂપ કેમ રહ્યો? આ પ્રશ્ન સાથે છે પણ ત્યારે લોકસાહિત્યના તત્વચાનને પૂરેપૂરું પામીને બેઠો ન હતો. ત્યારે બધું પોષ્ટિયું હતું.

આજે તેની મુઝ અને હૈયાલિલ્લત આવી છે કેમ કે હવે મારા માટે લોકસાહિત્ય એ સંસ્કૃતિનું એક અંગ બનવા પામ્યું છે. પંડિત નેહરુએ 'ધ ડિસ્કવરી ઓફ ઇન્ડિયા'ના પ્રારંભે આ હકીકતનું સમર્થન એક પુરાણકથા ટાંકીને કરેલ છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના મુખ્ય બે પ્રવાહો તે (૧) છે હિંદુનો અને (૨) છે મુસલમાનોનો. આ પરદેશીઓનો જે વિશાળ પટમાં તેને જોઈએ તો. ત્યારથી જ હું ખીલ સંસ્કૃતિના જોડા અભ્યાસમાં દોટ દઉં છું.

ખારેક વર્ષ પહેલાં હાહાપાહામાં ડૉ. ઉત્તરી-પ્રસાદ દિવેદીને મળવાનું થયેલું ત્યારે વાતવાતમાં અમારી વચ્ચે આ જ વાત નીકળી ત્યારે કહ્યું કે મધ્યકાલીન યુગને સમજવા માટે આપણે આ જ ને સંસ્કૃતિનો સમન્વય કેવી રીતે થયો તે સમજવું જ પડશે. અમારા બલિયા શહેરમાં એક મસ્જિદ છે, તેના બે બાંગી છે : (૧) ફરીર, (૨) બ્રાહ્મચુ.

આ સાંભળીને હું તો કાળી ઊઠ્યો. મેં ઉત્તરમાં  
હજી કે “અમારા ગુજરાતમાં વટવામાં પીર બેઠા  
છે. તે હિંદવા પીર કહેવાય છે.” મેં ઠાંવાડ  
શીતળાના ધાનકના ત્રણ પૂજારીઓ બાહ્યણ, બાવાજી  
ને ફફીરની વાત કથી. તેવું જ ૭ જેઠા-તોરણની  
અંગે. તેના બે પૂજારી : એક ફફીર અને બીજા  
બેઝેઝ. આ બધી વાતો બાણી ત્યારથી મનમાં  
થયા કરતું કે જે હિંદુઓની સંસ્કૃતિ છે, તેમ આ  
મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ પણ છે, પણ તે અલગ છે.  
માથાસી ધરાર નકાર જ લખ્યો, આથી બેજ શરૂ  
કરી તો ખંભાતના અને રાણપુરના તાજિયાની  
બાધા હિંદુઓ-મુસલમાનો રાખે છે. આ વાત બાણી  
ત્યારે તે કામ-સંશોધનમાં, વધુ જિંડા જીવરવાની  
તલપન બગી અને તે માટે મારી પાસે તો રાજ  
ને તે લોકસાહિત્યને તપાસવાનું. તેના દ્વારા  
સામાજિક અને ધાર્મિક કોઈ પણ સમાજની અદા-  
ઓને પામી શકાય.

તેવા જ ખ્યાલથી માર્ચ '૯૧ રમબન મહિનામાં  
હું માલજી જવા જીવડ્યો : મારા જેવા ઉદારમતવાદી  
એક મુસ્લિમ જિગરી દોસ્તને ત્યાં. તેઓ પણ  
લોકસાહિત્યના જીવ તો છે જ. પણ સાથોસાથ  
કુશનના જિંડા અભ્યાસી ને ફારસી-ઉર્દૂ સાહિત્યના  
પણ ખેરખાં. તેઓ કદીક પત્રમાંય સખ સાહેબની  
રહસ્યવાદી આખીય કવિતા લખી મોકલે ! આવા  
પત્ર આવે ત્યારે આખું અઠવાડિયું આપણા રામ  
તો તાજમાજ ! વળી ચારણી સાહિત્યના ય અભ્યાસી  
તેઓ છે.

હા, કહેરમાં રજાસાહેબનો ત્રીજો માળ  
અમરી આવી મિજલસો માટેના હતો. છકબાલ-  
સાહેબનું બાંહેદરા, સઆદતહુસન મટોની ટૂંકી  
વાર્તાઓ, છુખારીના હાસ્યરસે છલકતા નિબંધો  
ઉપરાંત હિસન ચંદર અને ઉપેન્દ્ર અસ્કનાં એકાંકી-

\* જુઓ : 'ખેતરનો ખેડ : ગોપાલક', પૃ. ૧૨૨  
અને અંતમાગ, સંપાદક શ્રી પુષ્પર ચંદરવાકર, પ્રકાશ  
નવચેતન સંસ્થા મંદિર, અમદાવાદ-૭, પડેલી આર્જત,  
૧૯૫૫.

ઓ તેમ જ શ્રીમતી અસ્મત સુધતાઈની ટૂંકી  
વાર્તાઓ અને આમનેસામને લખેલ ટૂંકાં જીવન-  
ચરિત્રો પણ વાંચેલ. ત્યારે મારો તો સર્જક તરીકે  
ઉપકાળ હતો. ભાઈ રજા કાઝી સફરી શાહસોદાર  
વરસમાં એક વખત અચૂક તેમના ચટગાંવના કાર-  
ખાને જતાં કલકતા બચ અને નવું નવું ઉર્દૂ  
સાહિત્ય તેઓ તાણતા આવે. તેમાં મારા માટે  
દેવેન્દ્ર સ-પાથીના હિંદીમાં ને અંગ્રેજીમાં પ્રગટ  
થયેલ લોકગીતાના સંપ્રદાને ઉર્દૂ-અંગ્રેજીનો શબ્દ-  
કોશ પણ હોય ! આમ, તેઓ મને મારાં કામ માટે  
પ્રોત્સાહિત કરે. આજે તે બધી યાદો મારી એકાંત  
ફણેમાં યાદ આવે છે ને હું તે સૌ મિત્રોએ મને  
સાબરો કરવામાં જે ફાળો આપ્યો છે, તેને બૂલી  
શકતો નથી. જ. મહેરબાની મહાપદાવાળાનો જીવન-  
ભરનો મારા પર અહેસાસ છે. તે અને તેમનાં ઉદાર-  
દિલનાં અમ્મા ન હોત, તો ચાળીશના હુલ્લક વખતે  
અમે ખતમ જ થઈ જાત. આ સૌ મુસ્લિમ મિત્રની  
મુહબ્બત અને તેમનાં સંસ્કાર, સ્વભાવ અને  
સંસ્કૃતિને સમજવા માટે પ્રેરે છે.

તેમાં જ. મુરાદખાન, સલીમચાયા, એહમદ-  
ખાન અને કાઠિરસાહેબ શ્રી દાદાભાઈ હાથીભાઈ  
સિંધીના નવા પરિચયો થયા. તેઓ પણ તેવા જ  
ખેલદિલ ને ઉદારદિલ નીકળ્યા. તેઓએ મને ખૂબ  
જ ઉદાર દિલે મારા લોકસાહિત્યના સંશોધનમાં  
બધી જ રીતે સહાય કરી છે. આ મિત્રોની સહાય  
ન હોત તો ગીરખાને જે મેં ઝડપી લીધો છે તે  
ઝડપાત ખરો ? અલગત, તેમાં પ્રારંભમાં પોલીસ  
અફસર સ્વ. શ્રી રવિશંકરભાઈ રાવળની પૂરી સહાય  
હતી. એક સંશોધક તરીકે હું માનું છું કે કદરેક  
લોકસાહિત્યના સંશોધકે પોલીસ અફસરને પણ  
ખંખેરવા બેઠ્યો. આખું “બહારવટિયા ફોજદાર”  
—બહારવટિયાની કથાઓ રા. બ. સ્વ. શ્રી પૃથ્વીસિંહ  
રાઓલે જ આપ્યું છે ને ! પણ બાકીનું સંશોધન-  
કામ જ. મુરાદખાન ચાવડા ને એહમદખાન તુવરના  
સત્ પ્રયત્નોથી થયું છે. દાદાભાઈ અને સલીમ-  
ચાયાએ તે પ્રયાસનો ઘણો ખર્ચ ઉપાડી લીધો નથી

અરવલ્લીની કુંજરમાળામાં પણ જઈ આવ્યો. તેમાં એકાદ વૃટ્તી કઠી ધોળકાના એક સમયના ડીવાય. એસ.પી. શ્રી વાઘજીભાઈ બચસલભાઈ દેસાઈ અને નિવૃત્ત પોલીસ-અફસર શ્રી રામજીભાઈ શં. દેસાઈએ ઠેઠ ચંદરવા આવીને મંડાવી.

આમ, મારા સંશોધનકામમાં સુસવમાન ભાઈઓનો ધણી મોટા ફાળો છે અને તેમનો અહેસાન હું ભૂલી શકું તેમ નથી. હજુ વધુ હૃદય તેમની— જ. મુરાદખાન, જ. સલીમખાન, મુરાદખાન સિંધી અને કઠિારસાહેબ શ્રી એહમદખાન તુંવર જેવાની મળતી રહે છે તેથી જ ઠેઠ માથળુ જ. મુરાદખાન અને જ. સલીમચાયાને ખાસ મળવા ગયે.

તેમની સાથે જ રહ્યો. તેમના ખાવાપીવાના ને રહેવાના સંસ્કારમાં મને વધુ ચડતું હિંદુપણુ જેવા મળ્યું, ત્યારે મેં જનાળ મુરાદખાનને પ્રશ્ન કર્યો : “આમ કેમ ?”

“અમે મૂળે ઝાલોરના સોનગરા રાજપૂત છીએ. ઝાલોર પર હુલુખખાને ચડાઈ કરી તે પછી અમે વટલાયા, ને બેધપુરની ભીંસ થતાં ઝાલોરથી અમારા વડવાએ આ દિશામાં પ્રયાણ કર્યું” ને આ લીલીછમ ધરતી — ધાણુધારની બોઈને, અન ધામા નાખ્યા. બાકી અમે રીતરિવાજોમાં હિંદુ જ રહ્યા છીએ.” તેમણે હસતે રિવાજો મને સમજાવ્યા, જે વિશેષતઃ હિંદુના હતા. માત્ર નામફર.

આથી મેં કહ્યું : “તો તમારી કેમ ને સંસ્કૃતિ પર કોઈ પીએચ.ડી. કરી નાખે તો તમને લોક વધુ સમજતા થાય ?” ને મારા પ્રવાસના અનુભવોમાંથી પાંચતલાવકા ગામનો અનુભવ ટાંક્યો કે સરસ્વતી-કોઠાનું એક મોમિનોત્રી ગામ. ત્યાં એક વયોવૃદ્ધ મોમિન ચાચાને મળવાનું થયું ને મહેમાન પણ તેમનો. તેમને ત્યાં બધું જ અમાડું લાગે. તેઓ શિયા ખેતી—ધર્મ—નીકળ્યા.”

ત્યારે જનાળ મુરાદખાને કહ્યું : “હું તમને આ અંગે ધણું સાહિત્ય મોકલતો રહીશ.”

તેઓ એકવચની છે. બોલે તે પ્રમાણે કરે જ. ભલે ટાંચી આમદાની રહી, પણ દિલ તો ખુલ્લું

ખોલે છે. ખુદા જેટલા ઉદાર તેટલા મુરાદખાન. ને ચંદ્રવા બેઠાને મેં બે રાસડાઓ મંગાવ્યા. તેમણે ચાર મોકલ્યા, જે નવી ભાતના છે. તેમાંથી એક લાખો, જે અત્ર ટાંકું છું.

લાખો મૂલે તો છે મરશિયા ગીત. અં. એલિછ. મરશિયા, રાજિયા, જાજિયા, પહુજિયા વા લાખા, નામે આ કથાગીતો કે બિર્મીગીતો ગુજરાતમાં ગણીતાં છે. તેઓ લખે છે કે આવા લાખાઓ ગાય છે હબમડીઓ મીરાંઓ. વયોવૃદ્ધ સદગત લાકુબાઈ મીરાણી પાસેથી તેમણે મેળવેલ તે જ મને લખી મોકલ્યો છે : આ લાખો કમ્મના લાખા કુલાણીના મોત વખતે ગવાયો હોવાની લોકમાન્યતા છે. વળી લોકઅરુ પ્રમાણે આ લાખો કુલાણી સમુદયનું હતો જેનો ઉલ્લેખ આ મરશિયામાંથી મળે છે.

મૃત્યુબાદ શેવા-કૂટવાની પ્રથા બંધ થતી જતી હોવાથી હવે આ લોકસાહિત્ય નાશ થવાના આરે આવી બિલુ છે. આ લાખા—પહુજિયા બ્યારે મીરાણીઓ કે હબમડીઓ ગાય છે. ત્યારે આખું વાતાવરણ શોકમય બની જાય છે અને ભલભલા પાંચાણુલકથી સિંહપુરુષો પણ હલબલી જઈને ડૂસકાં લેવા લાગે છે.

“માથલકું” રે ધોયું મેઢધી,  
ચંદા અજવાળે યોગિયું રે;  
દીવાના અજવાળેમાથું હોગિયું,  
બેલી રે સૂરજ સામી રે।

હાતા રે લાખા હાં રે હું વારી ત્રાખા।  
સાવ રે સોનાનો તારો ઢેલિયો લાખા।  
બેકા રે રમણ ચડયા રે લાખા।”

આ પંક્તિમાં લાખો તે પતિનું પ્રતીક છે. અને પતિપત્ની શુદ્ધામાં રમતે ચડયાં છે. તે તો શંકારમઢી જ હોય ને ! તેનો ખ્યાલ ત્યાર પછીની પંક્તિઓમાં આવે છે :

“સવ સોનાનો ગરમસો લાખા,  
હાતા રે લાખા, હાં રે હું વારી લાખા રે।  
ગરલો = ગર્જા. તે ગર્જને પણ કેવો લડાવે છે ને ખીછ પંક્તિ ક્રિવપદ = refrainની પંક્તિ છે.

“પહેલો ન જાણિયો લાખા,  
ખીન્ને તો જાણુ-અજાણુ લાખા;  
ત્રીન્ને તો થૂથડીનો લાવ લાખા;  
દાતા રે લાખા, હાં રે કું વારી લાખા રે !”

આ ટૂંકની પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓ એકસરખા-  
પણાની અં. ફ્રાન્સુવાઇઝેશન છે. સુજરાતી, અંગ્રેજી  
અને જગતની અનેક ભાષાઓમાં આ પ્રથા જેવા  
મળે છે જ. કયાંક નગરવર્ણન, કયાંક પાત્રપરિચય,  
તો નાયિકામાં તો અહીં દોહડ અંગે વાત કરતાં  
એકધારાપણાનો અણસારો આવે છે. પછી તે હિંદુ  
સમાજ હોય કે મુસલમાન. છેવટે માનવસ્વભાવ તો  
સરખો જ છે ને ! આ ઉપરથી ચાર પંક્તિઓમાં  
લોકિકવિ કહે છે કે પહેલા માસે ગર્ભની જાણ ન  
થઈ. ખીન્ન માસે ગર્ભ રહ્યાનો સહેજસાજ અણસાર  
આવ્યો અને ત્રીજા મહિને મોંમાંથી થૂંક છૂટવા  
લાગ્યું. આમ, ગર્ભવતી નારીઓને તેમની સ્થિતિનો  
ખ્યાલ જ અપાય છે ને ? લોકગીતો લોકશિક્ષણનો  
મોટો ધર્મ બને છે.

“ચોથે માથઘડાના લાવ લાખા,  
પાંચમે ટોપકસનો લાવ લાખા,  
છઠ્ઠે ખીરખાંડનો લાવ લાખા,  
દાતા રે લાખા, હાં રે કું વારી રે લાખા !”

ચોથે માસે માથું ડુખતું, પાંચમે ટોપરાં  
ખાવાનો લાવ, તે છઠ્ઠે ખીરખાંડનો દોહડ જન્મે છે.

“સાતમે તો બાકુવા બંધાયા લાખા,  
આઠમે તો પકદા બંધાયા લાખા,  
નવમે તો લખપતિ જન્મેયો લાખા,  
દાતા રે લાખા, હાં રે કું વારી લાખા રે !”  
સવા ગજ ધરતી દળે ચડી રે લાખા,  
લાખા જેવા તો લાખ ધરે રે લાખા;  
ના આવે વાણીવદ્દ લાખા,  
દાતા રે લાખા હાં રે કું વારી લાખા રે !”

શી લોકકલ્પના છે કે જ્યારે લાખા જેવા  
સપૂત જનમ લે છે, ત્યારે ધરતીમાંની જાતી સવા...  
સવા ગજ ફૂલે છે.

“લાખા, તું પુત્ર સમંદરનો લાખા,  
ફૂલ વેર અવતાર લાખા,  
પારેવાં મોતી ચૂમે લાખા,  
દાતા રે લાખા, હાં રે કું વારી જઈ લાખા રે !  
ધન રે તારી દાઈને લાખા,  
જેણે તારા કાન ફૂંક્યા લાખા,  
ધન રે તારી કુઈને લાખા,  
જેણે તારાં નામ ધાર્યાં લાખા !  
દાતા રે લાખા, હાં રે કું વારી જઈ લાખા રે !  
ધન રે તારી બેનડીને લાખા,  
જેણે વીરો રમાડ્યો રે લાખા,  
હેમ ને હીર બે હળ ગર્વા લાખા,  
દાતા રે લાખા, હાં રે કું વારી જઈ લાખા રે !  
સાવ સોનાનું તારું પાયલું લાખા,  
રેશમકુંધી તારી દોર લાખા,  
પટ્ટીકુંધાં તારા પોતાડાં લાખા,  
સાવ જરિયાનની તારી ગોદડી લાખા,  
દાતા રે લાખા, હાં રે કું વારી જઈ લાખા રે !

ધન્ય તારી સાસુને લાખા,  
જેણે જમાઈને પૂંખિયો લાખા,  
ધન તારી નારને લાખા,  
જેણે ભરથાર ભોગવ્યો લાખા,  
દાતા રે લાખા, હાં રે કું વારી જઈ લાખા રે !

મારે જવું લાખાના દરબાર,  
સામે બિલો તારો મંગલો લાખા,  
માંગી હકે તેટલું માંગ,  
ધન્ય તારા ખીરને લાખા,  
કે દતાએ રોળાવ્યો  
દાતા રે લાખા, હાં રે કું વારી જઈ લાખા રે !

પહેલો જીત્તો કે રૂઠ્ઠો લાખો રૂપિયે,  
પછી જીત્તો લાખો કરસિયે,  
પછી જીત્તો લાખો ઘોડાલિયે,  
પછી જીત્તો લાખો હાયાડિ,  
આઠ્યાં જખીન ને જયદાદ લાખા,



આદ્યાં આંખા આંખલિયા તોરણ લાખા,  
દાતા રે લાખા, હાં રે હું વારી જઈ લાખા રે ।”

ઉત્તર ગુજરાતમાં સલોખાનું લોકગીતસાહિત્ય  
અનર્ગળ છે, તેમ લાખાનું છે. તે લાખાઓ પણ  
એકઠા કરવા જોઈએ ને ।

સજ્જાઓ

૧. મેઢથી-ચીકલી માટીથી. ૨. સંગી-સામે. ૩.  
ટાપવરા-ટાપરાં. ૪. ચગે-ચણે, ચૂમે. ૫. રાજ-ચો-  
ણરા કર્યાં. ૬. વાણીવટ-આંખળી ચીંધે તેવું, વચનનો  
વટ. ૭. હુધી-નો, હુધો-નો. ૮. પઢી-અરમ રા લ.  
૯. કશિચો-જીંટ. ૧૦. આદ્યાં-પદ્યાં, ભેટ કર્યાં.

❧

## અર્ધ / શિદ્ધીન ચાનકી

॥ એક વર્તુળમાં ફરું હું આજ પણ,  
કોણ અ-વેષણુ કરું હું આજ પણ.  
જે મુખોટો છે યુગોથી ચકલ પર—  
દર્પણો સામે ધરું હું આજ પણ.  
આદરેલું સુષ્ટિના આરંભમાં.  
ચિત્રમાં રંગો ભરું હું આજ પણ. ॥

□

## તમે \* / મનોહર ત્રિવેદી

તમે આપી મને જે ચીજ તે જોઈ નથી આપી,  
નસેનસમાં વહેતી એક તુલ્યાની નદી આપી.  
બધાંયે આવરણ, ધુમ્મસ હતાં મારા વિચારનાં,  
મને ત્યાં માર્ગ ચીંધાકયો તમે ચિંતા-મણિ આપી.  
પ્રથમ પત્રમાં મૂક્યો દરિયો પછી અંજા પછી મોલાં—  
પછી જે બાહુ વચ્ચે માછલીપૂર્વક ગતિ આપી.  
હતાં જે અધખીલ્યાં ધૂળેભર્યાં અણબાણ રાનેરી—  
તમે એને જ ચૂંટી, પુષ્પની પદવી લખી આપી.  
અળેળા ઠારવા બેઠેલ બાલે મેઘને માટે,  
ચળરખીમાં અમે લીની ગઝલ આ મોકલી આપી.

[૮-૧૧-૮૬ \* શ્રી ‘દર્શક’ની પંચોતેરમી વર્ષગાંઠ નિમિત્તે લખાયેલું]

❧

# અંધકારની મહેક

ઈશ્વરચન્દ્ર લા. લાહી

ઢળતી સાંજે ઝડપમાં બેસી આથમતા સૂર્યને જોતો હતો ત્યાં તે કોઈ અકળ ઝડપથી અંધકાર જિત્યો અને ચરાચરને આવરવા લાગ્યો એટલે જનન પાકેકું કાઢ્ય સ્ફુર્તું...

હવે ધીરે ધીરે નગર પર અધાર હતરે, મહાપંખી પાંજરે લગુકધુતિનું બચ્ચું તફરે.

કેટલું તાદશ વર્ણન હતું એ!

સો, પ્રકૃતિનો કાર્યકલાપ હવે મંચર થવા લાગ્યો. પુષ્પોના રંગ ઓઝપાવા લાગ્યા, પંખીના કર્ણમાળાની હૂંફમાં જંખી ત્રયા અને નિશાચરોની આંખમાં એ અંધાર અંજતાં એમને ગતિ-સંચાર મળ્યો; ત્યારે મનુષ્યનો ચેતનઓધ વિશ્વાંતિના કોચકામાં સરકી ગયો. 'કુમારસંભવ'માં શંકરે આ જિતરતા અંધકારનું વર્ણન પાવંતી પાસે રજૂ કર્યું છે...

હા મે નીચે કે આજુબાજુ કયાથે જતી નથી દષ્ટિ, ગર્ભવાસ પેટે, રાત્રે વને' છે અંધકાર-શિવ સુષ્ટિ.

આ કારણે ખાડાટેકરા, રૂપ-અરૂપનાં પરિણામ એકાકાર થઈ ગયા છે. કયાંથે પ્રકાશને કારણે જીલા થના ભેદ નથી, ગતિસંચાર નથી. અંધકાર પણ મૃત્યુ પેટે સમધારક છે, નિષ્પક્ષ છે. હા, નિશાચરો એમાંથી યુક્ત રહે છે ખરા!

શું આ કારણે જ મૃત્યુ કે ભયના સંદેહ તરીકે, કાળું આવરણ પસંદ કરાવ છે કે મેં એવેલી એક અંગ્રેજ ફિલ્મ 'I Confess'માં અતલાએ ખધનાવિકાને કાળાં વસ્ત્રમાં સજ્જ, ધીરે ધીરે ખૂણામાં સરકતી રજૂ કરી છે. પ્રતિપક્ષની ધારવાર દલીલ એ સહી રાકતી નથી તેથી ભાંગી પડીને યુનાનો એકરાર કરી લે છે. અંધકાર અને ખૂણો ભવ સામે કેટલી સલામતી આપે!

શિવાલયના ઘુમટ નીચે અંધકાર, ભેજને કારણે શીતલતા સાથે એકાંતને લીધે શાંતિ શું ધ્યાન માટે, અંતર્મુખ થવા માટે અનુકૂળ થતાં થશે? ધ્વનિરૂપે કદ્દુ તો આ પૃથ્વી પરના આપણા અસ્તિત્વ માટે અંધકાર પ્રેરક બન્યો હશે. (વર્ષો પહેલાં અમેરિકામાં આવી પડેલા આકસ્મિક અંધાર-પટને કારણે ખીજે વર્ષે આશ્ચર્યજનક વસ્તીવધારો નોંધાયો હતો.)

પ્રકાશને પોતાની હસ્તી સાથે સમાપનનો ભય પણ છે ત્યારે કેવળ અંધકાર જ નિરપેક્ષ છે, સનાતન છે. એને પ્રગટાવવો પડતો નથી. એ અંધકાર-સુરનો વધ ચક્રા નથી. ભગવાન શંકરે એને સ્વમાં ઓગાળી દેવો પડે છે. કૃષ્ણ પણ નરકાસુરનો વધ ન કરી શકે, એને પરિણત કરીને પોતાના મનોહર ધનરથામ રૂપમાં એનું નિગરણ કરવું પડે છે. એક સંસ્કૃત સુશાપિતમાં રહેલી ઉત્પ્રેક્ષાની અર્થઘટના બોધેએ.

સાગરમાંથી (નીકળી) હવે તિનિરવરાહ

પ્રવેશે છે આકાશના

જંગલમાં,

એના રૂવાડાં પર લાને-નાં જલમિન્દુ શોભે છે તારા સાં!

જિતરતે અંધકારે, એકાંત ખૂણે બેસીને ચમેલીની મંધ અને પરાંદિયે પારિજાતકની લીની સુરભિ મેં માણી છે. બંને સંધ્યાને તાજપથી ભરતાં, મહેકાવતાં આ કૂલો ધરતીનું અત્તર પ્રસારી અંધકારને પણ મંદગંધથી પરિપ્લાવિત કરી દે છે.

એક આવણી રાતે મોડેથી હું મિત્રને ત્યાંથી ધરે વળું છું પણ જિંએ ઘટાટાપ, રસ્તા આઝાલીના પણ નગ્ન હતા, તે જોઈ ગામઈ દીવાએ એ પણ પોતાની આંખ ગીંચી દીધી હતી. અંદાજે ચાલતો હું ધરના દરવાજા પાસે આગ્યો તો સાંજે

ખીલેલાં ચમેલીનાં ઝુંડ જણાતાં ન હતાં. ક્યાયે માનવસંચાર નહિ તો બોલાય પણ ક્યાંથી હોય? શું કરું? ત્યાં તો પવનની એક લહેરખી આવી અને

અંધાર પર અસવાર મઈ પુશ્ય બધે મહેતી રહે,  
આજ માતું આંગણું મનમોરસો વહેતી બેઠે.

અંધકાર ભલે જડચેતનને આવરી રહે, પરંતુ એ સત્વશીલ સુગંધને શી રીતે આવરી શકે?

અંધકારે અડી પરાજય સ્વીકાર્યો. તમચ પર આ સત્વનો વિજય માણતો હું મારા નંદનવનમાં પ્રવેશ્યો.

સાગરનું અગાધ પેટાળ કે ગિરિચુડા, પૃથ્વીનો ગર્ભ આ બધાંમાં રહેલો અંધકાર કેવો અપરિમેય હોય છે! આ અંધકારે દુષ્ટના મનમાં ધર ધાદયું છે, પ્રમાદનું ઝેર સંઘડીને એ પડયો છે, કાળાં કર્મનું એ પ્રભાવસ્થાન છે. એ અજ્ઞાનકૃપને કઈ જ્ઞાનની ડોલથી ઉલેચી શકાય? એક હાઈકુથી એનું સમાપન કરું...

મુકાફ ચૂં,  
બીજા ઘેર અધૂરી  
મોલી ઢોરો ના.

૩૧-૧-૮૭



## સાભાર સ્વીકાર

ફીલ્ડ-મેન : હર્ષદ અંદારાણ, પ્ર. રંગદાર પ્રકાશન, એ/ક, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબર્ગ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, ફિ. ર. ૫૦.

Golden Creeders: Ratilal Chhaya, Pub. Chitra Publications, Ila-Vrutta, 4, Bhogeshvar Plots, Porbunder 360575, Rs. 20.

અભિજ્ઞાન : લેખક-પ્રકાશક : ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, ૧૯, શારદા સોસાયટી, અમદાવાદ-૭, ફિ. ર. ૫૦

ત્રેયોધર્મ : જીવનલાલ ત્રિ. પરીખ, પ્ર. શ્રી હાલોલ મહાજન ઉચ્ચ શિક્ષણ મંડળ, હાલોલ, ફિ. ર. ૩૦.

પરભવના પિતરાઈ : રબીન્દ્રકુમાર પંડ્યા, પ્ર. આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-૨, અમદાવાદ-૧, ફિ. ર. ૩૩.

નિભાનંદ : લે - પ્રકાશક - નટવરલાલ ચંદરલાલ એપી, ૧૬, અંગિકાકુંજ સોસાયટી, મહિનગર, અમદાવાદ-૮, ફિ. ર. ૧૨.

જેવો જિઠ્ઠો. એણે હાંખી નજર નાખીને આધમેલા સૂરજને પકડવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન કરી નેયો. પશ્ચિમ દિશા આંખી બનવા માંડી હતી. આખો વગડો કાળા કાંબળ નીચે લપાઈ જશે એ નક્કી હતું. બાજુના ઘઉંના ખેતરમાંથી વાવરાનાં હલેસાં સાથે ખેંચાઈ આવેલી ઠંડીએ આપટ મારીને ઘેરી લીધા પછી એને ખ્યાલ આવ્યો કે પોતાના શરીરમાં ટાક ચઢવા માંડી હતી. આજ રાત્રે જરૂર હિંમત પડશે એવું ધારીને એ ધીરે ચાલવા લાગ્યો. જતાં જતાં પૂઠંગ ભેંચું. જેતો અવળી પૂઠે ચાંત ખેડો ખેડો માથે ફાળિયું વીંટી રહ્યો હતો. ભેંધાને ખીજ તો ચડેલી. ‘લાવ, જઈને પીઠ પાછળ લાવ, મારી નાખી પોટલામાં બાંધીને કપાંક અવાવર ફૂવામાં ફેંકી દઈ, પછુ ના.’ જેતો સગો સાથો એ બે દિવસથી પોતાના ઘેર પરાણે બનીને આવ્યો હતો.

એ ઘઉંના ખેતરમાં પેટો. સાથળ સાથળ સુધી જીંચકાયેલી ઘઉંના પાકની લીલોતરી પત્તીડીઓને વળગી પડતાં નીચે પડતા ફળની જેમ એ આખો ભોમ ખેંસી પડ્યો ને બે હાથ લાંબા કરીને કથુંક શોધવા જતાં, ખેતરની માટી સુછના પેટ સરખી લાગી, પાછો ઘઉંના છાંડવાઓના તળિયે ખેંડેલો જેજ ઠંડક હાંટવા માંડતાં, એ જિભો થયો. દૂર ભેંચું. જેતો કેખાયેલો નહીં, પણ પોતાનું ડંડ નીચેનું શરીર ખેતરમાં ઝોજળતું જતું હોય એવું લાગ્યું.

આ વડખવાળા ખેતરે ભારે કરી હતી. બે વીધાંનું પાડાની કાંધે જેવું વડખવાળું સાંતાના બાપને ત્યાં આઠસો રૂપિયામાં ગીરો મૂકી સુછને વટ ખાતર પરણી ખેંડેલો. લગનના ખરચા બાદ વધેલા એ પૈસામાં ચાંદીનાં કડલાં, કાંખી અને

હાંસડી ઘડાવી સુછને વધારી હતી. ઘરમાં અજવાળું અજવાળું પથરાયા કથું હતું બે-એક આલ્યાં પછી સુછ ઘરની ઉજળાશ રાણુચારવા લાગેલી. ચૂલો, ઘંટી, પાણિયાનું એના સહવાસથી ખીલી જિઠ્ઠાં હતાં. ભેંધો આખો દિવસ, છૂટક મજૂરીએ જતો. એમાંથી એના ઘરવાખરો ચાલતો હતો. કોક દહાડો પોતાના ગીરો મૂકેલા વડખવાળા ખેતરમાં જવાનું બનતું. એ ખેતર તો સાંતાના બાપે એમના દીંબા-ખેતરોની ભેડે ભેડીને ચાર વીધાંવાળી આંટડી બનાવી દીધી હતી. તમ્બે આતરો ભેંચુંય રાખેલું નહીં. ભણે એનું ખેતર જ ભેંધો ના મળે. એ ઘણો અજળાઈ જિઠ્ઠો. એનાથી એક હરફ ઉચ્ચારાઈ ચકાતો નહીં. ભેંધાનું મગજ થાક અતુભવતું. એને ધડીક એમ થઈ આવતું કે ‘લાવ, ધરેણાં વેચીને વડખવાળું પાણું ખેંચી લાવું, પછુ સુછને નાગી કરતાં પાલવતું નહીં’.

ભેંધાએ જીંચે ભેંચું. આકાશ વધારે ને વધારે કાળું થતું નીચે જિતરતું લાગ્યું, ને રહ્યોસઠ્ઠો દહાડો ઘઉંના ખેતરમાં ઝોજળવા માંડ્યો. એ ફરીવાર ઘઉંના ખેતરમાં ખેંસી પડ્યો તો સુછના ઘેરવાળા ધાધરાનું જિંડાણ સાંભળ્યું. એ ભેજવાળું કંઠું જિંડાણ પાછુ છલકાવા માંડતાં જ શ્વાસ ઉતાવળા બની ગયા. આવા કેટલાય વેગવાળા શ્વાસ સુછના પેટ ઉપર દોડાવ્યા હતા, જતાં એના થાન, કોડિયાનું રૂપ ધરીને દુધાળું-અજવાળું જાંટવા માડેલા નહીં. ભેંધાને ઘણીવાર થતું કે સુછની ઢાતીમાં ચાંતાં બે રોડાં બાંહેલાં તો નથી કે ઘણીવાર સુછ ખાટલામાંથી બેઠી થઈને પાણિયારા પર જીભેલી ઉતરડાં ભેડે ઘીનો દોલો પેટાવી કંકુના જાંટા નાખી રાંદલમાને પાપે લાગતી. ઘીનો દોલો સુછના ચહેરા પર ચળકચળક

ચિતરાઈ જીઠો હોતો ધરના મોહારાનાં નળિયાં-  
માંથી જિતરી પડતાં અનેક ચાંદરેણાં ઝૂલાનાં આકરમાં  
ગોઠવાઈ ગયેલાં લાગતાં જ એ ખાંડજિયા પારો  
જિલા કરેલા સાંબેલાની ઢાંચે લારાવેલું અંગરખું  
ખભે નાખીને સળગતા ચૂલા પારો તાપવા બેસતો.  
સુણ પણુ જોડાતી. આમ રાત-મધરાત જલદી  
વીતી જતાં. લળલાંખણું થતાં વાર લાગતી ન  
હતી.

‘તમે વડખવાળું વડખવાળું કરીન’ મરરયાં.’

‘હૈ જતી જમીને.’

‘તો દાગીના ઉતારી આપું ન’ ખીજ મારા  
હૈ પાંદેથી.’

‘જેતાનું પાછું હપાકું.’

‘ઈ તો અલાશે તમે તાણુ સાંતાને પૈસા.

‘ઈમ દિવરો પાંનમાં આવવ ઈમ નથ્ય.’

‘આવશ્ય સાંતો આમ તો હારો.’

નેધો, સુણને ના પાડતો રહ્યો જતાંયે ખીજે  
દહાડે એ પોતાના સગાભાઈ જેતાને ભેગી થઈ  
આવી. પાછી સાંતાને સાંજના મળવા જિપડી ગઈ  
હતી. સાંતાનું ઘર નજીક. પાછું સાંતાએ બાપને  
સયા પછી નેધાના જાપરા પછવાડે જેનું મોઢું  
જહેર ચોક્કમાં પડે એ રીતે બિનપરવાનગીએ એક  
દેગિન ઠોકા ઠોધું હતું. પાછો આગળ લીમડો.  
ગામલોડાની બેઠક એટલે ગલ્લો ધૂમ ચાલતો હતો.  
પાન-ખીડી-સાણુ-સાચીસની ધણી ધરાપી, સાચે  
ધીરધાર ચાલુ. ફુકાન મોડા સુધી ઉઘાડી રહેતી હતી.  
ખાંડા ઉપર બેચાર બેઠાકું જાપું વાંચતા બેઠા  
હોય. સાંતાય મૂછે વળ દેતો બેગનવેલિયાની છાયા-  
માંથી જતી આવતી વ્યક્તિઓની તોંધ લેતો દેખાય.  
રોજ રાત્રે ગલ્લા પરનું ફાનસ અજવાળાની શેડયો  
ફેડતું બેફિકર પથરાઈ રહેતું હતું.

સુણને ગયા પછી જીઠેલો. પોતાના ઘર-જાપરાની  
પછીતથી પચ્ચીસેક પગલાં લયાં, પછી રસ્તામાં  
જિલા રહીને ત્રાંસું મુખ નાખીને સાંતાની ફુકાનને  
પકડવા પ્રયત્ન કર્યો તો ફાનસનું અજવાળું બેગન-  
વેલિયાની અટપટી ઘટામાં નિરાંતે રમતું હતું. ત્યાં

ખીજું કોઈ હતું નહીં, ફક્ત સુણ અને સાંતો  
ખ-ને એકલાં. સુણ તો ઉઘાડા મુખે જિલી હતી.  
જેના નાકની નથણીનો શો અળકાટ? પેલો સાંતો  
તો નોળિયાની જેમ ટકાર પોતાની બે આંખો  
સુણમાં રોપીને પાણિયારાના જળસયાં બેઠાનું ચઢીણુ  
ગળતો હોય એમ ઝૂક્યો હતો. પાછી સુણ રહી  
રહીને સાંતાની બેઠે ધીરો પણ મીઠો મહકાટ મેળવી  
લેતી હતી. આમ લાંબા સમયથી મોઢેમોઢાં અડાડીને  
ખ-ને જણાં જીવતાં હોય એવાં લાગ્યાં હતાં. નેધાને  
થયું કે લાવ, નડતી બેગનવેલિયાને એકા ઝાટકે  
કાપી નાખીને પેલી રાંડ સુણનું બાવકું ગાલી  
ધસડીને ભેર પાછી લઈ જવાનો ધણુધણતો જિજ્ઞાસી  
આવ્યો હતો.

નેધો પાછો પડ્યો. ઘઉંના ખેતરમાં લપાયેલા  
અંધારાએ આગળ ઠેલતાં એ પડતાં પડતાં રહી  
ગયો. નીચે અડચણરૂપે કશુંક અથડાયું હોય એવું  
લાગ્યું. એણે વાંકા વળીને ભોંય નેધું તો પોચી  
પોચી માટીનો ઢગલો, ને પાસે પડેલું દર. નહી  
ખેતરમાં ઉંદર. ઘઉંના પાકના ઘણો ખગાડ થવાનો.  
આંકેક પાણુ પાતાં પાતાં તો...નેધો પર શ્વાસ  
ચડી ગેઠો. લાવ, પડેલા દરને પૂરી દગાવી નાખી,  
અંદર પેટેલા ઉંદરને મૂંગળાવી મારી કાઢું. એકદમ  
બેસીને ઝટપટ માટી પૂરવા માંડી. ખેતર નેધાની  
કેરમોર ચકાવે ચડીને ભીંસવા માંડ્યું હોય એવું  
લાસતાં એ જિભો થઈ ગયો. જતી પર હાંફ દોડતી  
હતી, પાછી પેલા ખેતરના છીંડા બાજુથી ‘પેડાં’...  
નામની બૂમ મગજને ઉશ્કેરી બાજુના વરિયાળીના  
ખેતરમાં બેગળી ગઈ હતી. સાંતાનું વરિયાળીવાળું  
અને નેધાનું ઘઉંવાળું - બે ખેતરો એકરૂપ હતાં  
ગયા ફાગળના પહેલા દહાડે જ કોણુ જતો કઈ  
લાલચમાં સાંતાએ દસ વરસની પાછી અવધ બન્ને  
લાવ્યા વગર મગજનીતું ફેડું ફટ ફાલી દાગ્યો બહાર  
દાહીએ એન સડજમાં ખેતર જુદાં કરી બાપમાં  
હતાં. પાછા બેગળા રૂખિયાનાં સાંતાના આ કીમિયામાં  
સુણનું તાડું વપરાયેલું લાગ્યું હતું, નહીં તે ના  
બને. વળી ખેતરનો આંતરો પડવા માટે સાંતો

અને સુજી બ'ને રાશના છેડા પકડી સામે સામે પર્વા ચૂપચાપ બેઠાં હતાં. આંતરા માટે માટી ખાંપતાં ખાંપતાં વચ્ચે બેધાએ બે વાર પાવડો પજાડેલો છતાં સુજી તે સાંતામાં ઝાળધોળ બાંહે માંભરામાં બેઠેલાં ધણીધણિયાણી! કાલે વડખવાળું સાત વરસ પછી મળ્યું. જેતા-નો દેવાદર બન્ને. કાલ જીતીને ખેતર, એનું વગતર વાળી દેશે. બે ઘઉંનો પાક મળતમળ જિતરશે તે વધારાના ઘઉં વેચીને એના પછંપેસો ચૂકતે જમા કરાવી લઈ એટલીવાર, પણ ઘઉંના પાકમાં તે ઉંદર...

બેધો પાછો રધવાયો બની ગયો, ને સામેથી સાંતાનું ટી'બાળું ખેતર આંધીની જેમ ધસી આવીને વાગતાં જ નીચે ખેસી ગાંડાની માફક કશુંક શોધવા માંડ્યો. કાલે દારૂના શીશાની જગ્યા એને જડતી ન હતી. પેટમાં જિપડેલો રવરવાટ ને ચામડી ઉપર દોડતી ખજવાળ બેધાને જપવા દે એમ ન હતાં. ખેતર તો મળ્યું પણ સુજી... ફર સાંતાના ખેતર બાળુ શારસબેડાને જીડેલો બેવડો 'કેઈન કરાઈન... કાઈન...' અવાજ તો પેલો આખો ને આખો મકુડો ઉપાડીને બેધાના બોળિયાને વસોવવા લાગ્યો હતો. એને કશુંક યાદ આવ્યું. હ મહિના પહેલાં ઘેરથી શેઠાધળ કાઢવાના બહાને સુજી ખેતરમાં ગયેલી. પેલો દુકાનનો ગલેલોય તપાસાયો તો ખંધ. સાંતો જરૂર સુજી પાછળ પાછળ ધર-આંગણે ખાટલો બરવાનું અધૂરું છોડી દઈને તરતએ જિઠ્યો હતો. ઝટપટ વડખવાળે જિપડેલો, ધણીખરાં ખેતરામાં ડાહ્યાના ખાતરના પૂંજ તડકામાં બળતા હતા. કોઈ કાળું ચક્રાક્રમ ફરકતું ન હતું. વાયરો ચડેલો. વગડો આખો ધૂળધૂળ-વંશળ. બેળિયાનો ઢાળ ચડીને થોરના બુંડ ઝાંચેથી ભર્યું તો વડખવાળું છોડીને પેલા ફૂવા પાસે મકુડી તળે સાંતો અને સુજી એક જ પર છાયામાં જલતી દિવેટો જેવાં જિભાં હતાં. નક્કી સાંતાએ રેડીને રસગસ પલાળી નાખી હશે. વડખવાળું ખેતર પાછું લેતાં લેતાં સુજી પોતે એના ટી'બાવાળા ખેતરની મકુડી બનેલી જાણી આવી હતી. બેધાના રનાકુએમાં દેવતા લજૂકી જિઠેલો.

એ આવ્યો હતો એના કરતાં બમણા વેગમાં ઘેર આવી, ને કમાડ બોલ્યાં ના બોલ્યાં કરીને એણે રાંદલ-માની છળી પકડી ઉંખરા પર પજાડીને એના ચૂરેચૂરા કરી નાખ્યા હતા, એટલું જ નહીં ભર્યા બેડાનું પાણી પણ જરાજરા ઢોળી દઈને માટલું પજાડયું હતું. પછી તો દારૂ ગળા-ડોકડક દીગી અખવાળા ખાટલે પડખાં પર પડખાં. સવારે બન્ને ત્યારે સુજી રાંદલમાને ભોંકાયેલા કાચના ઢુકડાએને ખેંચી રહી હતી.

‘તમે રેપડી-માને...’

‘મી’ પજાડી બ...’

‘રશું કરવા ?’

‘જખ મારવા...તારા ચાળા ગમતા નથી.’

‘તમારું લલું થાય...માએ સામે ભેંચું તોય...’

‘હા રાંડ પાતેર...તારું પેટ તો...’

‘લીલું ઘરો.’

પાછળ સાંતાએ ફરીવાર લોહીતરચેલો ધક્કો માર્યો હોય એવું લાગતાં ખુદ બેધો જિજીયા આપું હેણિયું ફૂદીને પેલીપા બીજા હેણિયામાં પડ્યો. એમાં કેટલાય ધઉના છોડ છુંદાઈ ગયેલા, પાછો સંધ્યાકાળ ગળામાં ભરાઈ ખેસી હડિયાપાટી કરવા લાગ્યો. યૂંગળામણ વકરી પીડવા માંડતાં જ એની નજર સીધી તીરની જેમ જૂટીને ટી'બાળા ફૂવા તરફ સમજડ ચોંટી પડી. પેલો રેડીનો ખાડો જિંચકાઈને પાછો સુટ-નું સુંદર મોંડું રમાડતો એ આજ આજ અંધારામાં ઝાગળી ગયો, એટલું જ નહીં પોતાના ધઉવાળા ખેતર ઉપર વરિયાળીવાળું ખેતર ચડી બેઠું હોય એવું લાગી આવ્યું ને પોતાના બે હાથ લાંબા કરીને માટીમાં દારૂનો ખાટલો શોધી કાઢી મોઢે ઝટપટ ચડાવી દીધો. બધો જ દારૂ પેટમાં. મગજ જરાજરા ચચચડ્યું. એ આડેધડ આખા ખેતરમાં દોડવા લાગ્યો હતો. ધઉ ધઉના અનેક છોડવાએ સાથે અડફેટે ચડતાં રીંછ માફક થતા છીંકાટાએ સાંભળતાં વાડછીંકે જિભેલો જેતો ધડીભર છળી મર્યો, પછી ખ્યાલમાં આવેલું કે બનેલી બેધો ધઉના ખેતરમાં...તેવાર થતા આવતા પાકમાં તેમજ

જાંઠાઈ જશે એ દોડીને પહોંચી જઈ એધાને આલી  
ખેતર ખડાર કાઢ્યો હતો.

—કુણ ?

—મું જેતો...

—સુછને માંટી સે...

—જાંતામાંના હડાં ઘેર.

—છોડ સાલા. મું કાચથી ડરતો નથ્ય હા.

—આગળ થાંવ હવ્વ.

—તું મુંને હોને ઝાલ્ય, આલ તારી છુનને...  
હોપારા,

અને ઝાટકા મારીને નેધો આગળ થયેલો,  
પણ પગ જમીન ઉપર મંડાતા ન હતા. ટાંઠ  
વધારે હોવા છતાં એણે પહેરજીને કાઢી નાખીને  
ક્યાંક ફેંકી દીધેલું. એના ઉઘાડા કળા શરીર  
પાછળ અંધારું જોતરાયું. ખેતરના છીંડાને ઢાળ  
ઊતરીને નેધો તો તેળિયામાં દોડવા માંડ્યો હતો.  
સાંજ ઢળી ચૂકેલી. રસ્તાની બે બાજુ ઊભેલા  
રૂચાખડચા આકડા દારૂઝિયાઓની જેમ માંલોમાંલ  
અધડતા લાગતા હતા. ક્યાંક સ્ત્રીઓએ ખુંખારો  
ખાતાં ફૂંકવાતી જતી વેળાને વળગવા પ્રયત્ન કરતો  
ભેંકાર એકાએક ઊછળી નેધાને બાઝી પડેલો.  
જેતાને લાગ્યું કે નેધો વીકરી ખેસશે. થયું પણ  
એવું કે એ આડેધડ લાકડીના પટા ખેડતો એનો  
તરફ ધસી આવ્યો હતો. જેતો બાજુના ખાડામાં  
સંતાઈ ગયો ન હોત તો નક્કી સાથા ઉપર કડિયાળી  
ઝીંકાઈ પડી હોત. અંધકાર તો નેધાને કાળી  
માટીનો ટીંખો બનાવીને દોડાવવા માંડ્યો હતો,  
પાછળ જેતો. નેધાના મુખમાંથી છૂટતી નવરી  
ગળો અંધારાને વધુ બીજાળવું બનાવી રહી હતી.  
એમાં વડઅવાળું ખેતર, કાંટ ખાતું પતરું બનીને  
અખડતું સંજળાઈ આવતું હતું. ટાંઠ ચડવા લાગી  
હતી. નેધો તો કાનના કીડા ખરી પડે એવા  
અપશબ્દો...ગામલાઓળ પણ શરમિંદો બની  
હતી.

—ચિયાને તીં પૈસા આલ્યા સે. લે નૈડ...

—તમનં, રશેતર છોડાવવા...

—મોહાંણામાં જ્યુ રશેતર. તારી છુન મંધિયાનં  
બચ ના.

—હમછને લવારો કરાં...

—બ બ તારી છુન આંણીની ચ્યાં હારી રસે.

બંને જણ સલાતોરજી વટાવી ગામમાં પેઠા  
તોચે બંનેની જીભાએડી ચાલુ હતી. નેધો તો  
સાળા-અનેવીતો સંખંધ બળવ્યા વિના જેતાને  
બેઠામ બેલી રહ્યો હતો. વળાંકવાળો ચેતરા ચોક  
આવ્યો તોચ એધાનું મોંડું ખંધ પડ્યું ન હતું.  
એ તો ગામનેય શોભે નહીં એવી ગાળો કાઢતો હતો.  
અંધાર અચ્ચે જતો હતો. ચેતરે કાંઈ દેખાયેલું  
નહીં, ફક્ત સાંતાનો ગદ્દો ફાનસના અજવાળામાં  
હતો. નેધાની આંખો એ બાજુ મંડાઈ. એ જાણે  
ફકાન આગળથી ફાયેલી બોગનવેલિયામાં સ્વજન  
ઝલાઈ ગયો. સાંતો ગાદી પર બેઠો બેઠો સૂઝા પડે  
સોપારી કાતરતો હતો. પાસે સુછ સુનમૂન ઊભી  
હતી. નેધાનું મગજ ભલકી ફાટ્યું. એના શ્વાસ  
અંધારું વાંઝવા માંડ્યા હતા. એણે જેતાને પેટ પર  
પાડું ચોંકી દીધું. પાછો ઘર બાજુ જતી સુછને  
જેઈ નેધો લાકડી ઉગ્રામીને જેતા તરફ ધસ્યો  
હતો. બે જેતાએ પડતી લાકડી ઝીલી ના હોત  
તો જર ચોક્કમાં ધૂળનો રાતો ઢગલો. બિચારો  
જેતો બેલ્યા વગર બનેલીના ધા તથા ગાળો ઝીલતો  
રહ્યો. એ બે દિવસથી પોતાની બહેન સુછને ટાણા  
પર તેડવા દેણુપ આવ્યો હતો.

—અંઈથી નાસી બ, મારી નાંસોવ...

—મું તમારો સાળો મું. ભાંન રાખો જરા...

—પાછો હાંમુ બોલ રસે...ડોફા.

—આ તો બનેલી થાંવ સો નંઈ તો...

—ના. ના. તું રજું પડા ફોડવાનો રસે.

મુમસામ અંધારું એકાએક અખડી ઊઠેલું.  
પાનના ગદ્દા પર બેઠેલા સાંતાના સોપારી કાતરતા  
હાથ અટકી પડ્યા. એણે ધારીને તાક્યું તો કશો  
ચડલાકાટ. પછી તો નેધો પાછળ જેતો એમ બંને  
આવતા દેખાવા હતા. એવો ગાળો દેતો હતો, ને  
જેતો ખમતો હતો. સાંતાને થયું કે જેતો આમ

જોધાનો સાથો, એ પોતાની બહેન સુજના ત્યાં મહેમાનગતિ મહાદેવ આપ્યો હતો. એને મા-બહેન સામી ગાળો લાંડતા સાંભળીને એ થોડોક ખંચકાચો ને પાછો તંગ બન્યો હતો. ચોક-ચોતરાતું વાતાવરણ કહેવાતું જોતાં જોધા તરફ ખીજ ચડી. સંતાડેલા ધારિયાને હાથ અડી બેઠો, કારણમાં તો જોતો, જોધાનો સગો પણ લાગેલો એનું અપમાન થાય એ સંતાને ખમાતું નહીં. કાઈપણનો પરોણો આમ તો મામનો જ પરોણો કહેવાય. એને ગામ-ચોકમાં ગાળો ખાવી પડે તો એ ગામની શોભા, આખર નથી. સાંતો, કુશનની પાટ પરથી નીચે ફૂદી પડ્યો, એટલામાં તો જોધો અને જોતો બેવ સાળાબનેવી બાથબાથા આવી ગયા હતા.

—હરામખોર જોતાં-ને તું મારે...

—મારવો રસે તારે શું જોવાનું...હુપ્પા.

—સાધા, નધરાળ મુ જોઈ રહું ને...

—તું રજપૂત હતો, મુ મુ. જોઈ લોખ...

શંજના હળેલા.

—તું શું જોવાનો, મુ અબ્બી જોઈ લઈ...  
જોધો રે માદરબાબત...

સાંતો પાછો હટ્યો, પણ એની આંખોમાં ખુન્નસ સમસમી જોડતું હતું. કુશન આગળ લટકતું ફાનસ ઓગિતું લોહીનો પરપોટો બનીને ફૂટ્યું. પાછુ ફરક ફરકને ફૂટી જતાં એના અજવાળાની કરચો પાનના મલ્લાની આસપાસ ચક્કર ચક્કર ધૂમવા લાગી. માદાના તકિયા પાછળ પડેલું ધારિયું હડપ દરતું જિંચકાઈ આવીને સાંતાના બે ગાઢઝોમાં એવું જડાઈ ગયું કે એકા ફૂંકે હડી કાઢીને...જોતો વચમાં પડે એ પહેલા રીધું જોધાના માથા પર ઝીકાઈ પડ્યું. કેળું વધેરાવ એમ જોધો એકા ઝાટકે વધેરાઈ ગયો હતો. એનો આખો દેહ ભેંધ ઉપર પછાકાઈને લોહી જાંટવા લાગ્યો હતો.

પછી તો લાગ જોઈને અધિકારની સાથે આવી ચડેલો ભેંકાર દારના લેનમા ચોતરા-ચોકને ઉપાડી ઠંડીમાં ફૂંકવાતી ધરપછીતોને હલાવતો આખા ગામમાં દોડવા માંડ્યો હતો...



## સાબાર સ્વીકાર

લાલચ કયાંય નથી ને...કવનમાં? : લે. નિર્મિલ કાકર, મુખ્ય વિકેતા - નવભારત સા. મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨; જૈત દેશસર પાસે, ચાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧, કિ. ર. ૧૩-૫૦.

કકબ : લે. પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ', પ્રકાશક : વ્યંજના, નિધિ સન્નિધિ ટ્રસ્ટ, 'દિનકર', માડુતિનગર, એરોડ્રોમ રોડ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧, કિ. ર. ૨૫.

આવિષ્કાર : સંપા. : અભય રાવળ, પ્રથા પટેલ અને અન્ય, પ્ર. ગુજરાત સ્ટેટ ઇન્ફર્મેશન ડિપાર્ટમેન્ટ એડિટોરિયલ સ્ટાફ એસોસિએશન, ગાંધીનગર

ઓપ પગલાં પાડે છે : લે. પ્ર. : મધુકાન્ત જોશી, ગુલમહોર, અમદાવાદ પાઈ, પંચાયત નગર સામે, રાજકોટ-૫, કિ. ર. ૬.



# શેક્સપિયરનું ‘મેકબેથ’ અને ભાસનું ‘બાલચરિત’

મનમુખ સાવલિયા

(એક દૃશ્ય સાદૃશ્ય)

જેનાં નાટકોમાં આવતા અગ્નિના અનેક પ્રસંગો, નાટ્યશાસ્ત્રના દૃષ્ટાંત અવરોધક નિયમોના વર્ષોથી જોડાયેલા ખીણોએને ઉજેડીને બાળી નાખ્યા અને તેથી જે ‘જનહનમિત્ત’ તરીકે ભારતીય આકાશમાં ઝળકતા રહ્યા છે, જેની નાટ્યકલાએ, કવિકુલશુર કાલિદાસ જેવા નાટ્યકારને પણ સુચ્ચ કરી, ‘પ્રથિતયશસ્’ એવું વિશેષણ પ્રાપ્ત કર્યું હતું, જે સૌજિહ્વ અને કવિપુત્ર જેવા તત્કાલીન લોકપ્રિય નાટ્યસર્જકોની કક્ષામાં સ્થાન પામ્યા હતા, જે કવિતાકમિનીનું કામનીય હાસ્ય હતા, જે ધાવક શાસ, નાટ્યક્ષેત્રની સ્પર્ધાત્મક દોડમાં તે જ ધાવક (દોડનાર) બનીને બધા કવિઓની આગળ નીકળી ગયા હતા, અને જેનાં નાટકો વ્યાપક પ્રમાણમાં વંચાતાં અને તખ્તાલાયકીના ગુણને લીધે સર્વત્ર ભજવાતાં અને ભોવાતાં, એવા નાટ્યકર્તા સર્જક ભાસ, સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરાના ચક્રવર્તીનું સ્થાન અને માન પામ્યા છે.

બાણીતી કથાવસ્તુને નવા પરિવેશમાં પેશ કરવાની એની હોંશ અને હોશિયારી, મિતાક્ષરી અને માર્મિક સંવાદકલા, અદ્ભુત વાસ્તવિકતાથી ધગકતું પાત્રલેખન માનવહૃદયના ભાવોને ઝંકૂત કરવાની કુશલતા, પ્રસંગને અતુર પ્રકૃતિવર્ણનની મધુરતા, લોકભાગ્ય ભાષા અને શરદ સૈલીના પરિણામે તેનાં નાટકો આજદિન સુધી લોકહૃદયમાં સ્થાન પામ્યાં છે. લોકમાનસ અને લોકવ્યવહારને અખિલાઈથી જોખાખતાર આ લેખકને હું ‘લોકનાટકકાર’ ગણું છું. કવિ કાલિદાસ પ્રથિષ્ઠ વર્ગ (Class)ના નાટકકાર છે, પરંતુ ભાસ સામાન્ય જનતા (Mass)ના નાટકકાર છે. રાજશૈખરે કહ્યું છે ‘તેના સ્વપ્નવાસવ-

દત્તમ્’ નાટકને અગ્નિ બાળી શક્યો નહિ. તેના આ વિધાનને સુધારીને મારે એમ કહેવું છે કે ભારતના નાટ્યકર્તા મોટા ભાગનાં નાટકોને કાળને અગ્નિ કે ઝળઝળાળ વિવેચકોની કક્ષમનો અગ્નિ બાળી શક્યો નથી. તેના પ્રત્યેક નાટકમાં કાંઈક નવીનતા હોય છે, જે હૃદયને સ્પર્શી જાય છે. જેની રીત પશ્ચિમના દેશોમાં શેક્સપિયરનાં નાટકો, તેમ પૂર્વનાં દેશોમાં ભાસનાં નાટકો, માનવસંસ્કૃતિની મધ્યમ સૂચી ચૂકી જત્યાં છે. સામાન્ય રીતે કવિ કાલિદાસને ભારતના શેક્સપિયર માનવામાં આવે છે, પરંતુ તે સરખામણી કરવી જ હોય તો નાટકકાર ભાસને જ ભારતના શેક્સપિયર માનવા વધુ યોગ્ય છે, કારણ કે માનવસહજ વ્યવહારના આલેખનમાં આ જાનને નાટકકારો વધુ વાસ્તવિક અને વધુ કલાત્મક છે. તેઓની નાટ્યકલા, રાજ-મહારાજાઓની રાજ-સલાની દમસ્કાર નર્તકી નથી બની, પરંતુ લોકોની વચ્ચે ધૂમનારી અને તેઓના પ્રશ્નો સમાજનારી સન્મારી બની છે. તેઓની કૃતિઓમાં ‘God is in the heaven and all is well with the world’ જેવી શાંત્યુચી વૃત્તિ નથી. પરંતુ માનવ-હવનની તમામ તરી વસ્તુચિંતાઓનું નિરાકર નિરૂપણ છે.

બધેબધે કહ્યું છે, ‘ક્રૌંચથી ભરેલી રમિક વાત, નિર્મલ વિદ્યા અને કુરંગની નાભિમાંથી ફેલાતી કસ્તૂરીની સુવસ, વિના પ્રવાસે વિધવરમાં ધૂમ પળે છે.’ ભાસનાં અને શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં વસ્તુસંકલના આવી ‘કૌતુકકલો વાર્તા’ ધરાંને આવે છે તેથી વાચક અને પ્રેક્ષકોના મનને ચાલત આકર્ષતી રહી છે. કવિ ભાસનાં મહામારત અને

રોમાયલુ ઉપર આધારિત નાટકોમાં તેણે મૂળ કથામાં એક સફળ અને સખળ નાટકકારને જાગે તેવાં કાન્તિકારી, આમૂલ પરિવર્તનો કર્યાં છે, જેને વાચતાં કે જોતાં જલજ્વરોના મુખમાંથી ‘અહો સંવિધાનકર્ત્ર’ (વાહ, કેવું સરસ સંવિધાન) શબ્દો સહજ રીતે સરી પડે છે।

એ સમય જ પરંપરાનો અને પ્રાચીન ઋષિ-ભક્તિનો હતો. શાસ્ત્રસંમત માર્ગે ચાલવામાં જ સુરક્ષા, સુગમતા અને સચ્ચતા હતી. તેમાંથી સહેજ પણ અવળું કે જુદું વિચારે કે આચરે કે તરત જ તે અનાર્થ, અસદ્મય બની લોકનજરમાંથી ભિન્નરી જાય, અને હજારો કવિવૃંદમાંથી નાતજ્ઞાર મુકાઈ જાય. આથી ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રના અકાવના નિયમેનું પણ કોઈ ઉલ્લંઘન કરવાની હિંમત કરી શકાયું નહિ, અને તેણે તૈયાર કરેલા રાજમાર્ગ ઉપર જ નાટકકારોનો મોટો વર્ગ ચાલ્યો. તેમ કરવા જતાં તેમાંથી નવીનતા ધટતી ગઈ અને એક-વિધતા વધતી ગઈ, તેની પણ કોઈએ દરકાર ન કરી. નાટ્યપ્રતિભાથી પ્રકાશતા કવિ કાલીદાસ પણ દેટલેક અંશે આ મહા પંથના જ પૂજારી બની રહ્યા. અન્યની તો શું વાત! પણ નાટકકાર ભાસ તો જુદી માટીના છે. ‘જિસ રાસ્તેમે કોઈ નહીં’ ચલના વહા ચલતા હું મેં !’ એવી નૂતન દૃષ્ટિથી તેણે નોખી દેડી કંડારી।

એનું ‘બાલચરિત’ નાટક જ ભાગવત ઉપર આધારિત છે અને પ્રમાણમાં ઓછું જાણીતું છે, તેમાં આલેખાયેલા પાત્રો (શબ્દ અને દ્રુષ્ટ બન્ને પ્રકારના સ્વભાવના) તાજગીથી ભર્યાં ભર્યાં છે. એ કેવળ આદર્શો નથી. એ જીવંત મનુષ્યો છે. નાટકકાર તેઓની પાસેથી વાણીના માધ્યમ દ્વારા હૃદયથી જ વિશેષ કામ લે છે. તેઓનું વર્તન સ્થૂળ પણ છે અને સૂક્ષ્મ પણ છે. આ નાટકનું એક પાત્ર હંસ અને તેના બીજા અંકનું એક દસ્ય ‘ચાંડાલ યુવતીઓના પ્રવેશ’ શેક્સપિયરના નાટક ‘મેકબેથ’ના નાયક મેકબેથ તેમ જ નાટકના આરંભે આવતા ‘ત્રણ ડાકણોના દસ્ય’ (Three witches)

સાથે ધણું સામ્ય ધરાવે છે. માનવના અંતરમનમાં અસદ્વૃત્તિઓનું જે ધમસાણુ યુદ્ધ ચાલે છે તેનું કલાત્મક આલેખન કરવામાં કવિ ભાસ, શેક્સપિયરની જેમ જ ખૂબ કાબેલ છે. આ બન્ને દસ્યોની સર-ખામણી કરીએ તો એમ પણ કાગે કે શેક્સપિયર જે સોળમી શતાબ્દિમાં થયા તેણે ભાસનું આ ‘બાલચરિત’ નાટક વાંચ્યું હશે? કે પછી આ નાટક કોઈ આધુનિક સર્જકની રચના હશે, જે શેક્સપિયરના મેકબેથથી કથાને જાણતો હોય! હકીકતે આ સમાનતા લેખકોની એકબીજાની કૃતિ વાંચ્યા પછીની હોવાની શક્યતા અસંભવ છે. કારણ કે બન્ને નાટકકારો વચ્ચે દેશ અને કાળનું મોટું અંતર છે. તેમ જ ભાષા અને સંસ્કૃતિનો પણ મોટો તફાવત છે. પરંતુ ‘Great minds think alike’- મહાન ચિંતકો અને સર્જકોની વિચારધારા સમાન હોય છે એ ન્યાયે આ પ્રસંગ સાદર્ય આપ્યું કાગે છે।

‘બાલચરિત’ નાટકના પ્રથમ અંકની કથામાં ભગવાન વિષ્ણુનો જન્મ વસુદેવ-દેવદાસને ત્યાં થાય છે, અને કંસના ભયથી યુવના પ્રાણીની રક્ષા માટે વસુદેવ તેને પોતાના મિત્ર નન્દજોષને ત્યાં જોડાઈ મૂકવા જાય છે. બીજા અંકમાં તેના રાજમહેલમાં અધીર બનીને ફરના કંસનો પ્રવેશ બનાવ્યો છે. કંસ, મેકબેથની જેમ અતિ મહત્વાકાંક્ષી અને તેથી દુષ્ટ વૃત્તિથી ઘેરાયેલો દુર માનવી છે. કંસ રાજ છે. પણ તેના પ્રાણ અને રાજ્ય કોઈપણ ભોગે ટકાવવા માગે છે, જ્યારે મેકબેથ, રાજનો સેના-પતિ છે, પણ તેના અંતરમાં જીંડે જીંડે રાજ થવાની અદસ્ય ઝંખના સુપુત પડી છે. કોઈએ યો વિચાનુરાગી એ ન્યાયે જે વિષયના મોડમાં ફસાઈને આપળો થઈ જાય, તે કોઈ જોઈ શકતો નથી કે વિચારી શકતો નથી. પોતાનો નર્વો સ્વાર્થ સાધવાની ધૂનમાં તે તેને અવરોધતા તમામ પરિજ્ઞાનું ખૂન કરે છે. કંસ પોતાનાં પ્રાણ અને રાજ્ય ટકાવવાં પોતાની સગીળહેન દેવકીના સંતાનોની નિર્ગમ્હત્વા કરે છે. તો શેક્સપિયરનો ‘મેકબેથ’

પણ રાજ થવા માટે, પોતાના માલિક રાજ કંઠે તથા મિત્રોનાં ખૂન કરાવે છે.

મેકબેથ નાટકનો આરંભ અત્યંત પ્રભાવક છે. વેરાન જગ્યા છે. આકાશમાં મેઘજળની અને વીજળી થાય છે, અને Three witches(ત્રણ ડાકણો)નો પ્રવેશ થાય છે. તેઓની આ મુલાકાત કોઈની ધાત ખનવાની છે. તેઓ ભેળીભળી ગાય છે.

Fair is foul, and foul is fair

How through the fog and filthy air.

તેઓ માટે જગતની સારી વસ્તુ ખરાબ છે અને ખરાબ વસ્તુ સારી છે. હકીકતે તો કોઈપણ દુષ્ટ માનવીનાં મનનું આ પ્રતિબિમ્બ છે. તેને સદ્ વસ્તુ અસહ્ય લાગે છે અસહ્ય વસ્તુ સહ્ય લાગે છે. મેકબેથ અને કંસ બન્ને આવા દુષ્ટ માનવીઓ છે. મેકબેથના અંતરમાં પડેલી ખરાબ વાસના જ ત્રણ ડાકણોનું સ્વરૂપ ધારણ કરીને તેને દેખાય છે, અને તેનું સ્વાગત કરીને કુકૃત્ય કરવા માટે તેને પ્રેરે છે.

All hail Macbeth, hail to thee thane of Cawdor,

All hail Macbeth that shalt be king here after.

(કાવડરના સૂએદાર મેકબેથ તમારું ભાવભર્યું સ્વાગત. અને હવે પધાર્યાં મેકબેથ, જે હવે પછી રાજ થવાના છે.) રાજ થવાનો અંકુર તેની મનોભૂમિમાં દટાયેલો પડ્યો જ છે. થોડા વાતાવરણ અને ઊત્સાહનની તેને જરૂર છે. અને તે પછી તેની અંદરની દુષ્ટ વૃત્તિઓ જ પૂરું પાડે છે.

આરું જ દસ લાસના નાટક બાલ્યચરિતા ખીબા અંકમાં છે. ત્યાં અતિ દૂર અને મહત્વાકાંક્ષી કંસનું માનસ, ખૂનસ વિચારોથી ઘેરાયેલું છે. મેકબેથની જેમ તે ભાતભાતના લયની કલ્પના કરીને હેરાનપરેશાન છે. ખરેખર તો મેકબેથની માફક તેને પણ Present fears are less than horrible imaginings. આમ ભયાનક કલ્પનાઓથી ઘેરાયેલો કંસ રાજમહેલમાં ફરે છે ત્યાં તો તેને મેકબેથની three witchesની જેમ ચાંડાલ યુવતીઓ પ્રવેશતી

દેખાય છે. (ક્ષત: પ્રવિશન્તિ ચાળ્ડાલ્યુવતય: ૧). આ યુવતીઓ રાજ કંસને ઇશારો કરીને બોલાવે છે, આગચ્છ મર્ત: આગચ્છ । અસ્માકં કન્યકાનાં ત્વયા સહ વિવાહો મયતુ । આવો, મહારાજ આવો, અમારી કન્યાઓનો આપની સાથે લાલે વિવાહ થાય. કંસ વિચારમાં પડી જાય છે કે ‘આ શું હશે?’ પોતાની જ મલીન વૃત્તિઓ, ચાંડાલ સ્ત્રીઓનું સ્વરૂપ ધારણ કરીને પ્રગટી છે તે કંસને ક્યાંથી સમજાય? કંસને પૃથ્વી કંપતી લાગે છે. મહેલની ઊંચી અટારીઓનીચે પડતી દેખાય છે. ચોતરફ ઊંચાં મોઝાંઓથી ઘેરાયેલી (લિક્વીફાઈ મહોર્મિમાલ્) સૃષ્ટિ તેને ભયકારક લાગે છે. પરંતુ વાસ્તવમાં તો મેકબેથના જેવી જ તેની મનોદશા છે, અને તે ‘Fair is foul and foul is fair’નું જ દર્શન કરે છે. ખળભળતા અને ઊંચે ઊછળીને પહોંચતા તેના કપડાં તરંગોની મનોસૃષ્ટિનું જ આ પ્રતિબિમ્બ છે. પરંતુ કંસ તો પોતાની ભૂતને ખોદું આશ્વાસન પકડાવે છે. ‘કિં વાગ્યો વ્યવનમમ્યુદયો નુ તમે ।’ (મને અગાળ ઉપર કોઈ ચંકટ આવવાનું છે કે આ મારા અમ્યુદ્યનો સંકેત છે.) મેકબેથ પછી ડાકણોને જોઈને લગભગ આરું જ વિચારીને કહે છે: This supernatural soliciting cannot be ill, cannot be good.’ સ્વાર્થાધ લોકો good અને illનો ભેદ નથી કરી શકતા.

પેલી ચાંડાલ યુવતીઓ મેકબેથની ડાકણીની જેમ જ વારંવાર રાજ કંસને લલચાવ્યા કરે છે ‘આગચ્છ મર્ત: આગચ્છ ।’ (આવો મહારાજ, આવો) અમારી કન્યાઓનો આપની સાથે વિવાહ થાય. આગળ જોયું તેમ આ ચાંડાલ યુવતીઓ વાસ્તવમાં તો કંસના મનની ચાંડાલ વૃત્તિઓ જ છે, જે આકાર ધારણ કરી, તેની સમક્ષ પ્રગટ થાય છે. અને આ ચાંડાલ વૃત્તિમાંથી જન્મતી (તેની કન્યાઓ), લાલસા, દુષ્ટતા, ક્રૂરતા, માયા વગેરેનો વિવાહ (ઘરવાસ) કંસની સાથે થયેલો જ છે. આ પ્રસંગે રાજ કંસના મુખમાં એક સરસ પ્રતીકાત્મક શ્લોક લાસે મૂક્યો છે.

યત્માન્ન રશિપુરુષા પ્રચરન્તિ કેચિદ્  
 યત્માન્ન દીપકધરા મમદાશ્રન્તિ ।  
 તત્માદિમા મમ ગૃહં સમનુપ્રવિષ્ટા  
 નીલેત્યલાઙ્ગનનિમા મયદા શ્વાક્યઃ ॥

(કારણ કે અહીં ડોઈ રક્ષાપુરુષો ફરતા નથી, અને કારણ કે અહીં દીવા લઈને ઓગો ધૂમતી નથી, તેથી જ મારા આ ગૃહમાં નીલકમલ અને અંજન જેવી કાળી અને બિડામણી પિશાચિનીઓ પ્રવેશી ગઈ છે।) અહીં સ્પષ્ટ અર્થમાં રાજના મહેલની વાત છે, તો સૂક્ષ્મ અર્થમાં, વિવેકરૂપી રક્ષકના અભાવમા અને જ્ઞાનરૂપી જ્યોતિ વિના ચાંડાલ વૃત્તિઓ કંસના મનોમંદિરમાં પ્રવેશી જાય છે તેનું મર્મિત નિરૂપણ છે. કંસ અને મેકબેથ બન્ને અનિયત્રિત વાસનાઓ અને મહત્ત્વાકાંક્ષાઓના શિકાર છે, જે મહત્ત્વાકાંક્ષા ઉપર ધર્મ કે વિવેકનો ચાંકુશ ન હોય તો તે બેકાશ બને છે, અને તેના માર્ગમાં આવતી ડોઈપણ વસ્તુનો તે શિકાર કરે છે. આ બન્નેને માટે આવી મહત્ત્વાકાંક્ષા, ખીજની નિર્મમ હત્યા કરનારી અને અંતમાં તેઓની જ હત્યા નોતરનારી બને છે.

કંસને ચાંડાલ યુવતીઓ ધૂષ્ટ લાગે છે. તો મેકબેથની ડાકણો પણ ધૂષ્ટ જ છે. વાસનાઓ હમેશાં ધૂષ્ટ હોય છે. રાજ કંસ તેને દૂર હટવાનું કહે છે અને તે માયાવી છે, અદૃશ્ય યઈ જાય છે. તો મેકબેથ પણ તેની Three witches (ત્રણ ડાકણો) ને કુક્રમ કરે છે.

Say from whence  
 you owe this strange intelligence ?  
 or, why  
 Upon this blasted heath you stop our  
 way  
 With such prophetic greeting ? Speak,  
 I change you.

(અને કહો. આવી વિચિત્ર જુદી તમને ક્યાંથી મળી છે ? અથવા આવી લાવિષ્ણવાણીથી આ

પેરાનમાં અમારો માર્ગ તમે યા માટે રોકો છો ? બોલો જલ્દી, હું તમને કુક્રમ કરું છું.)

અને તરત જ ડાકણો હવામાં ઓગળીને અદૃશ્ય યઈ જાય છે. અને મેકબેથની મનોદશા અને ઉચ્ચારાતી વાણી તો જુઓ !

Into the air, what seemed corporal  
 melted

As breath into the wind, Would  
 they had stayed !

(જેમ શ્વાસ પવનમાં લળી જાય, તેમ દેખાતા આ આકરો હવામાં ઓગળી ગયા તે વધુ રક્ષા હેત તો કેનું સાડું થાત.) ઉપર ઉપરથી ત્રણ ડાકણોના તિરસ્કાર કરતો મેકબેથ અને ચાંડાલ યુવતીઓથી ગજારાતો અને તેઓને હટાવતો કંસ, અંદરથી તેઓને ચાહે છે. એટલે આ બિડામણી આકૃતિઓ અદૃશ્ય થાય છે ત્યારે મનથી તો બન્નેને એમ થાય છે : 'Would they had stayed !' આટલા માટે જ 'બાલચરિત'ની ચાંડાલ ઓગો વારે વારે કંસને લલચાવે છે : 'અસ્માકં કમ્યકાનાં ત્વવા તદ્દ વિવાહો મવતુ ।'

'બાલચરિત' નાટકમાં એક સાપનો પ્રવેશ પણ જતાવ્યો છે. આ સાપ પણ લકીકતમાં કંસનાં કુક્રમેનું જ દેહધારી સ્વરૂપ છે. રાજ કંસને તેની સાથે પણ વાદવિવાદ થાય છે. રાજ મિથ્યાભિમાનથી બડાઈ હાંકે છે, 'જેમ કામડાની પાંખ, સુમેરુ પર્વતને હલાવી શકે નહિ, એમ તું મને કાંઈ કરી શકીશ નહિ' પરંતુ સાપ તેને કહે છે કે સમય આવ્યે તું જાણીશ. એમ કહી સાપ અદૃશ્ય થાય છે અને રાજ શયનગૃહમાં પ્રવેશ કરી બેઠી જાય છે ત્યારે ફરી પાછો આ સાપ, પેલી ચાંડાલ યુવતીઓને બોલાવી, તેના આંતરગૃહમાં પ્રવેશ કરે છે. આ ચાંડાલ યુવતીઓનાં નામ ખૂબ જ વ્યંજક છે. શેક્સપિયરનાં મેકબેથમાં 'ત્રણ ડાકણો' સંવાદ દ્વારા પેતાનાં કરતૂતોની જે વાત કરે છે, તેવા જ દુર્યુજો ભાસના નાટક બાલચરિતની ચાંડાલ યુવતીઓનાં નામમાંથી પ્રગટે છે. એકનું નામ વ્યજ્ઞમી એટલે અજ્ઞાન કરનારી,

ખીજનું નામ લલતિ એટલે કપટ કરનારી, ત્રીજનું નામ કાલરાત્રિ એટલે વિનાશ કરનારી, ચોથીનું નામ મહાનિદ્રા એટલે બધાને મોહમાં નાખીને વિવશ કરનારી, અને પાંચમીનું નામ વિદ્વલાશ્વિ એટલે સર્વને પોતાના તરફ ખેંચીને સંમોહિત કરનારી.

આ બધી ચાંડાલ સ્ત્રીઓ, સાપની સાથે કંસના મહેલમાં પ્રવેશ કરે છે. કંસના શરીરમાંથી લક્ષ્મી વિદાય લે છે. શાપ કહે છે 'અપકાન્તા રાજશ્રી । હન્ત દ્વાનીમ્ અસ્માક આવાસમ્ સંવૃતઃ । અલથિય, લલતિ, કાલરાત્રિ, મહાનિદ્રે, વિદ્વલાશ્વિ, અચ્યન્તરમ્ પ્રવિશ્ય સ્વજાતિદદશી ક્રોઢા ક્રિયતામ્ ।'

હવે કંસનો આવાસ, શાપ અને ચાંડાલ સ્ત્રીઓનો નિવાસ બની ગયો છે. આ આવાસ તે કંસનો રાજમહેલ નથી, પરંતુ કંસનું શરીર જ

છે, તે વાત નાટકકાર ભાસે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં જ કહી દીધી છે. અને સ્વજાતિ સદશી ક્રોઢા (પોતાની જાતિને અનુરૂપ ક્રોડ) એ મેકમેથની ત્રણ કાકણોની Fair is foul and foul is fair પ્રકારની જ ક્રોડા છે. આ ક્રોડામાં શેક્સપિયરનો મેકમેથ અને ભાસનો કંસ બન્ને મગ્ન બન્યા છે, અને જન્મેની વિકૃત અને મલીન વાસનાઓને કાકણના સ્વરૂપમાં આલેખીને, નાટકકારોએ નાટકની કથાવસ્તુની કલાત્મક વેધકતા રજૂ કરી છે. આ પ્રકારનાં દરેક કાલિદાસની પહેાંચની બહાર છે, તેથી જ કદાચ ભાસના નાટકોની લોકપ્રિયતા બેઈને કાલિદાસને કહેલું પડ્યું હશે, 'વર્તમાનકવેઃ કાલિદાસસ્ય ક્રિયાયાં કથં બહુમાનઃ ।' (વર્તમાન કવિ કાલિદાસની નાટ્યકૃતિઓમાં લોકોને બહુમાન કયાંથી થાય ?)



## સાબાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની(મુંબઈ, અમદાવાદ-૧)નાં

કૃષ્ણનું છપાનસંઘીત : (ત્રીજી આવૃત્તિ) લે. ગુણવંત શાહ, રૂ. ૧૨૫/-  
અસ્તિત્વનો ઉત્સવ : ઈસાવાસ્યમ્ : લે. ગુણવંત શાહ, રૂ. ૧૨૫/-  
મારીનું ઘર : લે. વર્ષા અડાલબ, રૂ. ૪૦/-  
નતમસ્તક : લે. દિલીપ રાણપુરા, રૂ. ૬૦/-  
ન કલક : લે. મોહન પરમાર, રૂ. ૫૦/-  
આગળો : લે. જોસેફ મેકવાન રૂ. ૫૫/-  
કૃષ્ણ મારી દૃષ્ટિએ : લે. ગુણવંત શાહ, હરીન્દ દવે, સુરેશ દલાલ, રૂ. ૧૨/-  
સદાચાર મંથમાળા : મુકુલ કલાથી, પાંચ પુસ્તકોનો સેટ, રૂ. ૪૦/-  
પહેલું ઇનામ : લે. જદા અ. ત્રિવેદી, રૂ. ૧૦/-

અન્ય

શબ્દસંપદા : લે. કૃપાશંકર બની, પ્ર. પૂનમચંદ ધનરાજભાઈ કોઠારી, લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિ. રૂ. ૪૦/-  
હરીન્દ્રવિશેષ : સંપા. સુરેશ દલાલ, પ્ર. હમેજ પબ્લિકેશન્સ, ૧૩૩, હસ્સામહાલ, દલામલપાર્ક, પ્રેસિડેન્ટ હોટલની પાસે, કક્ષ પરેડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૫, રૂ. ૨૦૦/-

## દર્પણ / 'અગમ' પાલનપુરી

પાણી ન હોય - ખુદમાં - જોવાઈ જાય દર્પણ,  
 સુક્ષ્મા તળાવ જેવું તરકાઈ જાય દર્પણ.  
 હું ચૂર....ચૂર....મારો જોયા કડું તમારો :  
 પથ્થર હુસી પડે 'ને વેરાઈ જાય દર્પણ.  
 રહોળ્યા કડું સરોવર, મુજ દશ્ય હાથ ના'વે,  
 થઈ ઠંકરી પડું ત્યાં જોવાઈ જાય દર્પણ.  
 તુજ રંગ રંગ ચાહો સહુ રમ્ય રમ્ય મહેરે,  
 વારેધડી હૃદયમાં પસાઈ જાય દર્પણ.  
 'હું જોઈ'....તે નિહાળ્યે અવું જ થાય; કેવું ? !  
 તુજ પાંપણે મજાનાં મી'ચાઈ જાય દર્પણ !  
 તું પણ તને જ તારા મહેરે સતત નિહાળે,  
 મહેરે પ્રસન્ન તુજને મહેરાઈ જાય દર્પણ !  
 હું કાગ....કાગ....મુજને ના જોઈ તો કડું શું ?  
 તારાં વસંત-નયણે દહેરાઈ જાય દર્પણ !  
 કે' ચૂમવું સ્વયમ્ભૂતે આલિંગન લળે તો ?  
 મુજ વિણ ન એમ કરવું, શરમાઈ જાય દર્પણ !  
 તું રમ્ય ત્યાં લગી કે બસ ચંદ્ર-છાળ લાગે :  
 જોઈ હથેળીએ તો મલકાઈ જાય દર્પણ.  
 મુદ જાય....મુદ ન આવે ! વદ થાય....વદ ન જાય !  
 જીવન-નલે અનોખું ચંદ્રાઈ જાય દર્પણ.  
 હો રામ કે' નજરમાં તો ચંદ્ર પણ રમકડું :  
 હો હેત આભ જેવું; સમજાઈ જાય દર્પણ.  
 તારો પ્રતાપ છે તો મારી વિસાત પણ છે,  
 બિન્દાસ્ત સૂર્ય-અળહળ તરકાઈ જાય દર્પણ.  
 એ દર્શ-દ્હાવ રૂડો માણું પરમ સમક્ષે;  
 અક્રવા સુણું : 'અગમથી જોવાઈ જાય દર્પણ !'

## ઝાકળનાં પાંચસાત ટીપાં....

શીલુ, મોભ', સંસ્કૃત, રીતી, નાળિયેરી  
ઝેટલે ઝેટો હવે રાખેા વધેરી

\*

મોભ' સમી હાતર ઢ કલ્પનની આવભ  
કરિયાઓ ધૂધવે છે વળી હાયવે'તમાં

\*

‘શીલુ-મોભ’ સંપ્રદાને કવિ હર્ષદ ચંદ્રાસણાને  
ગજસંસ્તાન ગણુવેા ઘટે. કલ્પનની હાતર આવન-  
ભવન થતાં શબ્દો ‘વધેરી’ દેવાનો ઉન્મેષ ગમે  
તેટલો હોય તોયે શીલુ-મોભ’ જેવાં તરલ દ્રવ્યમાંથી  
કાવ્યકળાના શુદ્ધ સ્ફટિકમણિ સાંપડે? આવકાર  
આપવા ખુલ્લા અને તત્પર રહીએ.

સંપ્રદમાં, ગણો, ઘણી ગણો છે...છેક હજ  
પૃષ્ઠ સુધી. પૃ. ૬૭થી ૧૦૮ ‘સૂરના સયવારે’ ગીતો  
છે, પૃ. ૧૧૧થી ૧૨૦ ‘પાણી થાવું ધોધ’ અને પૃ.  
૧૨૩થી ૧૩૬ ‘ખીડાની કીડાઓ’માં અછાંદસ યત્નો  
સમાવાયા છે.

એક જ કાવ્યવસ્તુ પસંદ કરી ‘નહી-કાંઠે’  
હર્ષદિયાં કરતી ચાર રચનાઓ, ‘પડદામાં’ વિલસતી  
ચાર રચનાઓ, સરોવર-જેઠ-દીપક પ્રતીક્ષા-ભકતને  
સંદર્ભાંને મરિલી પાંચ-છ ગઝલ, વૃત્ત-ગઝલ, પત્ર-  
ગઝલ અને સ્વાત્ન-ગઝલના અખતરા અહીં પ્રસ્તુત  
છે. ‘હાપુ’થી ચારેલી પછી આવતી ખીલ ત્રણ  
ગઝલોનું પણ એક સમાન મથાણું આપો અને  
આની ચાર ગઝલ લખ્યાનો ‘સ્કોર’ નોંધાવી શકાયો  
હોત !

૧. ‘શીલુ-મોભ’ લેખક હર્ષદ ચંદ્રાસણા, પ્રકાશક :  
સુનીતા ચૌધરી, રંગદ્વાર પ્રકાશન, એ/૬, પૂર્વેશ્વર,  
અમદાવાદ-૫૬૨, પૃ. ૧૪૨, કિંમત : પચાસ રૂપિયા

સામાન્ય રીતે ગઝલ-પ્રકારમાં ઇસ્કમિજાની  
ઓથે ઇસ્કમિજા અથવા તો બંને ઇસ્કમિ અલગ  
અલગ અદાઓ રદીફ-કાદિયામાં પરાવાઈને રજૂ  
થતી હોય છે. કલ્પના-કલ્પનનાં મોભ’ પર લાગણીનાં  
ઉદ્વેગપૂર્ણ શીલુ સવાર થઈને આવતાં હોય છે.  
મતલાથી મકતાની વચ્ચેના મિસરા સળંગસૂત્ર  
કલ્પનાને સાંકળે જ એવો રૂઢ નિયમ નથી. પ્રત્યેક  
શેરનો સ્વતંત્ર સ્વાદ પણ માણી શકાય...હર્ષદની  
ગઝલના શેરનો પણ. લિમિની મેસોફ્રામેટિક તરાહોનું  
ઉન્નયન (સબિન્મેશન) સાધીને વિધાન પણ કલ્પનની  
કક્ષાએ સ્થાન લે એવી પંક્તિઓ પણ છે :

આંધુ ન્યારે આંખમાં કાચમ વસે છે  
દરખ એકેએક ભે તાંડું બરે છે.  
(પૃ. ૫૦)

મને આંધો  
કમળ-ગાંઠે  
રહો તેથી  
નહી-કાંઠે  
(પૃ. ૧૭)

સંપ્રદમાં ઘૂમી વળો. કવિ બહુવિધ રીતે  
કમળ-અંધિથી સુઅસ્ત છે. (પૃ. ૩૫-૩૬-૩૮-૫૧-  
૧૧૮). કળુસ્તું પણ છે : જળ નથી, કાંઠો નથી ને  
બ્યાં કશું નહીં નથી/ત્યાં સ્મરણનું ઊધકચું તાણું  
કમળ હોઈ શકે, પરંતુ કમળ કરતાં ‘સ્મરણનું’  
ઓખસેશન લપટું પડી નત્ય એટલી કહે છે. દા. ત.,  
સ્મરણનું કમળ (પૃ. ૫૧), સ્મરણનો ગરફ, (પૃ. ૫૪)  
સ્મરણનું જંગલ (પૃ. ૬૩)...આટલું ઓછું હોય  
એમ ‘સ્મરણની તાપણી’ (પૃ. ૮૨) પાસે ભાવકને  
તપાન્યા છે !

‘તરસ’ સાથે પણ કતાને ગહન નિરૂપત છે...

‘જળની માયા’ એમ ને એમ અસ્થિતા હોય !... કન્યુ છેને, ‘મને હર સાંજ-વેળા જેઁવી લાવે છે તરસ તારી.’ આ નામક ‘તરસ’ પર ‘નકામ’ની રહસ્યવેરી આભા વર્ણવે છે (પૃ. ૪૨) ત્યાં, અને એક ગતિશીલ કલ્પનમાં તરસ અને જળનો સંકલિત સંદર્ભ બોલો કરે છે ત્યાં સંકુલતાનું સૌંદર્ય સ્ફુટ થાય :

દિવસભરની મહેનતની તરસાનું આ બળદંબાડું  
હવે આવી રહ્યું છે આમ જળ-ઢાણું નહી કાઢે

‘લખ્યા શબ્દમાં લાગણી શોધવાને (કચારેક) અર્થની ઉપેક્ષા’ કરવાનું લાપસન્સ કવિને છે. પોતાના નામની સહી સાથે ક્તાંએ એક નિર્જળતા પશુ પ્રામાણિકપણે કબૂલી છે : ‘પથ્થરની સામે હોઈ’ તો ‘હર્ષદ’ થઈ બને/ના નીકળી શકું એક અત-લસની આરપાર’ (પૃ. ૫૨). એ જ રીતે ‘ઝમઝીર’માં નામક કહે છે : ‘મને ના લલચાવ કાંકાનો બગીચો ખતાવી...એ આમરફળો...એ નારિંચેળો’ (પૃ. ૧૨૫)

સાથે જ, કાવ્યસ્વરૂપત નિર્જળતા પશુ છતી ઘઈ ગઈ છે : ‘શ્વાસનો રેશમી ગ્રાહીયો’ (પૃ. ૮૯), ‘આંસુઓનો ફસ્તાવેજ’ (પૃ. ૩૭), ‘કદરવની કચેરી’ (પૃ. ૬૧) જેવા લપસણા પ્રયોગો પંક્તિની સુદૃઢ સરચનામાં પશુ વાજે એવા જીતયા છે. ‘વરસતો વરસાદ તો કાસદ’ મહેલી નજરે આકર્ષક લાગી જાય પણ એ સુરેશ ફાસલ-‘ટચ’થી સાવ અસ્પૃશ્ય નથી ! ઉપકૃત નોંધના પ્રયોગોમાં મારી રુચિને આ શેર સ્પર્શભોગ્ય લાગ્યો છે :

શ્વાસ તારો એક ગાલીચો મળ્યો છે રેશમી  
તો મને આલોટવાનું મન ધણુએ થાય છે.

(પૃ. ૮૯)

એથીયે અધિક પ્રતીક્ષાનું પ્રત્યક્ષીકરણ કરાવતી પંક્તિઓ સ્મરણીય છે :

રક્ત છું તારી પ્રતીક્ષાનું હું બાજુ પર લેજુ  
આવવાની કેડીએ બસ પાન પાંચરતો રહું

(પૃ. ૪૩)

પૂજાની પરાક્ષ રીતિથી મહેલી પંક્તિ પ્રિય-કાન્ત મણિયારની માદને ઝંકૃત કરી શકે : ‘પુષ્પની

વાત પૂછો નહીં’ કળને/તુર્ત આવી જશે આંસુ હેતાળને’ (પૃ. ૮૭) અહીં ‘પેથટિક ફેલસિ’ની સંભાવના—સૂચિત-છે. પૃ. ૩૬ પર ‘જળ હતું કે સ્થળ હતું કે તળ હતું કે જળ હતું ?’ જેવી પંક્તિ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાની કાવ્યરીતિ જરી રણકાવે પણ અનુવર્તી પંક્તિ—‘માહલીની આંખમાં અટકળની વચ્ચે શું હતું ?’માં ‘અટકળ’ શબ્દને જેવી રીતે ગોઠવ્યો છે તે કામિયે દાદ છે.

ક્યાંક ક્રિયાપદનો સમ્બંધ ઉપયોગ રસપ્રદ છે, દા. ત., ‘હૃલ્લ એક તરસ્યું હરણ નીપજે છે’ (પૃ. ૪૦), ‘તજ તુર્ત દોડું મળે ભક્ત યાત્રું’ (પૃ. ૪૫), .. અહીં ‘મળે’નો પ્રયોગ પ્રભાવક છે. ‘એક પશુ પીંછું વાતું નથી આજકાલ’ (પૃ. ૪૭). હવા થંભી જવા સાથે સ્થિતિ સ્તગિત થઈ ગયાનું સૂચન સરસ છે.

‘શબ્દ-પંખી’ને લઈને કૃતિ કરી ખરી, પણ સ્વપ્ન-પંખીયે (પૃ. ૫૭) હાજર છે. છતાં સ્વપ્ન-ગમનની પ્રતિભાસિક અનુભૂતિ આ શેરમાં યુવાંગજીવના સ્વપ્નવાસ્તવને પેશ કરે : ‘મારાથી ના જવાયું તો હું સ્વપ્નમાં ગયો/જેવી રીતે દિવસ આ દિવા-સ્વપ્નમાં ગયો.’ (પૃ. ૯૩)

‘પકામાં’ શીર્ષક સાથેની ચાર ગઝલો લખતો કે ભોપાલના કાવ્યમેળાવડામાં પણ તાલીઓ ઉપ-રાવી લે એવી છે. ‘ગઝલ-દીપકની’ સભારંજન માટે અત્યંત લાયક છે. ‘રાજસ્થાન’, અધ્યગતિએ દોડતા વાઘ ‘અધનો જ ચારો’ બનાવી તૂટી પડે છે એ નિરીક્ષણ-દ્રશ્યથી કલ્પનાપૂર્ણ છે. ‘સ્તંભ’નો અંત વાર્તાકળામાં નિખરે એવો અનુભવારી. ‘મિન્-સેસ’ની થીમને સ્પર્શીને કેટલીક સર્જનાત્મક પંક્તિઓ મળી જ છે પણ એની સંભાવનાઓનો પૂરો કલાત્મક ક્યાસ કે કસ કાઢી નથી શકાયો.

‘એ ગઝલમાં કાંકરો આવી ન બન્યા’ એવું કહેતા ગઝલકાર હર્ષદ બેકે, એકું ખાઈ ગયા છે. રમેશ પારેખ—અરવિંદ ભટ્ટ જેવા ‘સુદાંકન’ની અમરેલી-જાપ ઝીલી બેઠેલા બહુનલ દોસ્તો પણ હર્ષદને ‘એમાં’ (નહિ કે ‘ઓમાં’!) લખારાની, તપા



પ્રાસ ખાતર 'કુળ'ને 'કૂળ' અને 'વ્યાકુળ'ને 'વ્યાકૂળ' કરવાને સ્પેશ્યલ પાસ આપે છે ? સુરેશ દલાલ જેવા સ્મરણ-અગ્ર પ્રાધ્યાપક એક જ થીમનાં કાવ્યો માટે કેવળ હર્ષદની જ 'નદી-કાંઠે'વાળી ચાર ગઝલો સંભારીને પેશ કરે અને મોનો-ઇમેજના (મધુ કેઠારી આદિના) અન્ય એવાતેવા પ્રયોગોને સગવડો વીસારે પાડે એ કેવું શોભે ?

'શબ્દ પર હું શબ્દ પાંત્રીસ વર્ષથી ખડકયા કરું, ગાતા કવિ ખુલ્લી ફેમમાં જિભેલી અદસ્ય 'તરસ-કુ'વરી'ને લીલીઝમ વેલી શી અમરેલીમાં અવિસ્મરણીય રીતે મૂત્ત કરાવી શક્યા છે. હર્ષદનાં આકળનાં

પાંચસાત ટીપાં અથવા આનંદનાં એાસખિંદુ કયાં કયાં ? કયાં કયાં ?

દ્વિષ, મોખ, મૂર્ચ, રેતી નાળિયેરી  
આંખ સામે તોય મારાં ગામ-શેરી.

અન્નછદપટ અને સંગ્રહસ્થ ચાર તસ્વીરો જોતાં, કવિની 'આંખ સામે' જ નહિ, હર્ષદના 'કેમેરા સામે' નાળિયેરી અને ગામ-શેરી કહેવું પડે એવું છે. 'રંગદાર' પ્રકાશન એના આ પુસ્તકથી સુરેશ દલાલનાં રૂપકાં પ્રકાશનોની પંચતમાં બેસવા કરે છે. અભિનંદનો...

અમદાવાદ, ૧૬ નવે. ૧૯૯૧



## સાભાર સ્વીકાર

શ્રી એન. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ., મુંબઈનાં

મારે ગરબો ધૂર્યો : સંપા. કલ્પોસિની ઉગ્રવત, કિં રૂ. ૫૦/-

ચિરંતના : લે. મકરંદ દવે, કિં. રૂ. ૩૫/-

સનનન : લે. રમેશ પારેખ, કિં. રૂ. ૧૪/-

ફિલાડેલ્ફીઆ : લે. પન્ના નાયક, કિં. રૂ. ૨૧/-

દ્યતિ : લે. રાજેન્દ્ર શાહ, કિં. રૂ. ૧૧/-

માધવ કથાંય તથી : લે. હરીન્દ્ર દવે, કિં. રૂ. ૪૦/-

ધર્મસભા : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૦/-

સંધ્યાકાળે પ્રભાતદેશી : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૬/-

કુરુક્ષેત્ર (નવલકથા) : મનુભાઈ પંચોલી 'દર્શક', કિં. રૂ. ૬૦/-

નાટકના ત્રણ પ્રવાહો : તખ્તાનું અધ પતન શાને આભારી છે ?

અઢારમી સદીની અધવચ્ચથી જ આપણા તખ્તાના અધ:પતનની શરૂઆત થઈ ચૂકી હતી. શૈક્ષણિકપરનાં ભાષાંતરોને ઝડીમારત્યારથી જ આરંભાયો. જેને પારસી ઉર્દૂ-શુજરાતી રંગભૂમિ કહેવાય છે, તે પ્રવૃત્તિએ તો આત્રા હાથ અને નારાયણ પ્રસાદ 'બેતાબ'ની કક્ષમાં દ્વારા શૈક્ષણિક નામનું એક વટોળિયું બીજું કંઈ. શૈક્ષણિકપરનાં નાટકોના અને સૌનેટના અનેક અનેક વાર, ફરી ફરીને, ભાષાંતરો થતાં જ રહ્યાં. પાઠ્યપુસ્તકોમાં તે અનિવાર્ય બની ગયાં. અંગ્રેજ શાહીવાદી પ્રચાર-તંત્ર સર્વત્ર, સાંસ્થાનિક જગતમાં, શૈક્ષણિકપરની બોલખાણ મચાવી દીધી.

ગારા અત્યંત નમ્ર મત સુજાન શૈક્ષણિક એક વ્યક્તિનું નહિ પણ એક શાહીવાદી મહાઉઘોષનું નામ છે. મેકાલેની "દેખાવે હિન્દી અને અંદરથી અંગ્રેજ માનસ તૈયાર કરતી" શાહીવાદી શિક્ષણ-નીતિને વિકસાવવામાં શૈક્ષણિકપર જેટલો અંગત ફાળો ભાગ્યે જ કોઈ બીજાનો હશે. આજે કેવળ અંગ્રેજો અને અંગ્રેજોપ્રેમીઓ જ શૈક્ષણિકપરનાં બાહ્યશ "ફિલસૂફી" બર્વાં વિધાનોને ડોકું ધુણાવીને સાંભળી શકે.

પણ આપણે આગળ વધીએ. શૈક્ષણિકપર પછી આવ્યો જમાનો આપણા કહેવાતા સમાજસુધારકોનો. આ સુધારકોને બહુજનસમાજનું અવગણન હતું. તેઓએ...બાળવિવાહ, સતીપ્રથા, છૂટાછેડા,...ગૃહ-પત્નીપ્રથા વગેરેની વિરુદ્ધ ઊઠાપોઠા ઉઠાવ્યો. પણ, આપણા 'નીચલા સ્તર'ના ગ્રીભોમાં વિધવા-વિવાહ તો સડજ હતો. બાળવિવાહ, ખાસ કરીને આદિવાસીઓમાં તો થતો જ નહિ. બીજા

ગ્રીભોમાં, અનુકરણના અપવાદો સિવાય, ભાગ્યે જ લેવાતો અને 'ગૌના' (પરણેતરને વરને ધરે મોકલવાનો રિવાજ) તો મોટી હંમરે જ કરવામાં આવતો. સતીની પ્રથા તેમનામાં હતી જ નહિ. છૂટાછેડાનું સ્વાતંત્ર્ય તો પહેલેથી જ આસાન હતું. બહુપત્નીત્વ તેમને પોષાય તેવું જ નહોતું. એટલે કે આપણા દેશમાં બૃહદ અંશે વસતા ગ્રીભો, કંગાલો, ગામડિયાઓ, 'નીચલી જાતિઓ', 'આદિવાસીઓ' એ બધા અંગ્રેજોની જેમ અત્યંત સુધારકી બવસ્થામાં પહેલેથી જ હતા.

ટૂંકમાં, આપણા ઉચ્ચવર્ણીય મધ્યમવર્ગના નાટ્યકારોએ સામાન્ય માણસના જીવનને ન સ્પર્શતા આ બધા કહેવાતા સુધારાઓ પર ખ્યાન દેખિત કરીને શુષ્ક, ઉપરજલ્લાં, પિષ્ટપીંજણ કરતાં, બોધપાઠ સુણાવતાં નાટકો લખી-લખતીને એક દૃષ્ટિએ, દાટ વાળી દીધો. બહુજનસમાજના જીવનને ન સ્પર્શતી કથનીઓ કદી પ્રમળ નાટ્ય-કૃતિઓ બની શકે નહિ. જ્યાં હું ઉમેરી લઉં કે, બીજા તરફથી જોતાં આપણી આડતિયા અને દલાલોની સંસ્કૃતિને અનુરૂપ એવી 'ઐઠ' કૃતિઓ તે આ જ ઉપલા સ્તરના સવર્ણોના 'સુધારક' નાટકો હતાં. એમની બોલખાણ લગભગ ત્રીસીના અંત સુધી, એટલે કે ગાંધીયુગના અંત સુધી રહી.

તે પછી આ-ત્યાં બેત્રણ અવનવાં વહેણો. એક તો મોડે મોડે આપણા બુદ્ધિજીવીઓને હાથ ધાગેલો ફ્રાઇડ મહાશયના સેક્સનો સ્મકારો. આમ તો વૈશ્વિક સંસ્કૃતિના વિશાળ પ્રવાહોને જોતાં ફ્રાઇડ-વાદ તે પહેલાં વિષયબદ્ધ પહેલાંની પ્રતિષ્ઠા હતી,

પણ આપણે ત્યાં, નકલખોરોને ત્યાં, ફોઈડનું ચલણ વીસ-પચીસ વર્ષના વિલંબે શરૂ થયું. જે દેશની મૌલિક વિચારશક્તિની કુવત ધસાઈ ગઈ છે ત્યાં આવું જ થાય. યુરોપીય ઉત્પત્તિસ્થાનોથી અહીંની નકલોનો ફાસલો પાંચેક સદીનો થઈ જ બય. અને સાથે સાથે જે બલિષ્ઠ આકારનું મૂળરૂપે હતું, તે ક્ષીણ થઈને અહીં સુધીમાં માયક્રાગ્રહ સ્વરૂપ ધારણ કરી જ લે. ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન કરવા જે બેઠા છે, તેઓ શોકાન્તિકાને ફારસ ન ખનાવે તો જ નવાઈ. એવી રીતે પધાર્યા-આપણા, મોહન રાજેશ, મોહિત ચટ્ટોપાધ્યાય અને તેવા ખીબ વ્યેટિયાની સંસ્કૃતિના ધુરધરો.

ખીબે પ્રવાહ તે કહેવાતા પ્રગતિશીલોનો. જેમણે આંતરરાષ્ટ્રીય શાહીવાદ સાથે સુલેહ કરીને, બ્રિટિશ કોમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીના હુકમે ચાલીને, રશિયાને ખીબ વિશ્વબુદ્ધ દરમ્યાન મદદ પહોંચાડવાના બહાને કાળો ઠેર ફેલાવ્યો. જ્યારે રાષ્ટ્રની છેલ્લી સ્વાતંત્ર્ય-લક્ષ્તે ચાલી રહી હતી, ૧૯૪૨ની ચળવળ પૂર-જેશમાં હતી, સુભાષ બોઝના આઈ.એન.એ.બળે પોકાર્યો હતો, યુગર્ષના બારામાં નૌકા-ચાલકોએ બંડ પોકાર્યું હતું “અંગ્રેજ શાહીવાદને આખરી ધક્કા એક દો”નાં સૂત્રો અમલમાં ચુકાઈ રહ્યાં હતાં ત્યારે આપણા કહેવાતા શાહીવાદી પ્રગતિશીલોએ જીંધો માર્ગ અપનાવ્યો. તેમણે બંગાળના દુષ્કાળની, સુસ્થિર લીંગની માગણીઓની, દયાહાનની, કામી એકતાની વગેરે વાહિયાત આડ-વાતોમાં જનસમાજને યુતવવાનો યત્ન કર્યો. સ્તાલિનવાદે આપણા છીછરા પ્રગતિવાદીઓનો ભયાનક ભોગ લીધો. હખીબ તત્વીર, ઉત્પલ દત્ત, શંભુ મિત્ર અને ખીબેન લઘાચાર્ય તે આ શાહી-સ્તાલિનવાદના નખીરાઓ.

ત્રીજો પ્રવાહ તે ગાંધીવાદના અવશેષોનો. જેમાં ધર્મવીર ભારતીના ‘અંધાધ્યુત’ અને આલ રંગાચાર્યના ‘સુનો જનમેજય’ જેવાં નાટકોનો ઉલ્લેખ કરી શકાય. આ બિચારાઓને જ્ઞાન જ નહોતું કે પોતે શું લખી રહ્યા છે! એમને મોટી

ફિલસૂફીની ચર્ચા કરવી હતી. પણ બાપડાઓને કેવા પ્રશ્નો પૂછવા તે જ આવડતું નહોતું. જ્યારે પ્રશ્નો પૂછવાની જ ગમ ન હોય ત્યારે જવાબ ક્યાંથી જરૂર એમને સ્વતઃ સર્જેલા ચૂંચવાડામાં રહેવા દઈએ અને ચોથા, છેલ્લા અને અપધડીના પ્રવાહ તરફ આવીએ.

આ પ્રવાહ તે ‘એન્સર્ડ થિયેટરનો’ અને ‘થિયેટર ઓફ કુએસ્ટી’નો, એટલે કે મિથ્યા અને અર્થહીન અસ્તિત્વના અને વિકરાળ તખ્તાનાં નાટકોનો. આ પ્રવાહનાં ચુનંદા પ્રતિનિધિઓ તે વિજય તેંદુલકર, મહેશ અકલુચવાર, અનિલ બર્વે અને તેના જેવા મસ્તાન-મવાલી સામાજિક સ્તરના પ્રતિનિધિઓનો. તે પ્રવાહનાં વિચિત્ર નાટકોનાં નામ લઈએ તો તે તેંદુલકરના ‘સમારામ બાઈન્ડર’, ‘ગિધારો’ અને ‘ધાશીરામ કેતવાલ’. અકલુચવારનાં ‘ગોબો’ ને ‘વાસનાકાંડ’ અને બર્વેનું ‘હમીદાબાઈ-ની કેલી.’

આ બધી જ નાટ્યકૃતિઓમાં સર્વ મૂલ્યોનો પરિહાસ કરવામાં આવ્યો છે. આ મસ્તાન-મવાલી-ઓના સામાજિક સ્તરના પ્રતિનિધિઓને મન જીવનમાં કશાં જ મૂલ્યો નથી. જીવનમાત્ર અર્થહીન અને અટ્ટહાસ્યને જ ચોગ્ય છે. ફૂરતા સ્વાભાવિક, મનુષ્યજન્ય અને ચિરકાલીન છે. તક મળે કે તરત જ મનુષ્ય હિંસક પશુ બનવામાં આવ્યું. પાછું જોતો નથી અને આનંદ અનુભવે છે.

જો ખરેખર એમ હોત તો માનવ સંસ્કૃતિનો દાયકાઓ અને સૈકાઓ પહેલાં જ નહિ પણ હઝારો વર્ષ પહેલાં અંત આવી ગયો હોત. ઇતિહાસના મેઘધનુષ્યના રમણીય રંગબેરંગી રંગો કોઈને જોવા જ ન મળત. બધું જ કાળું, મંદુ અને ખીસતસ! તેવું તો મસ્તાન-મવાલીઓનો સામાજિક સ્તર જ માની શકે. આજના સમાજમાં ખાસ કરીને ૧૯૬૬ની આસપાસથી, મહાકાયરૂપ મવાલીઓની જે મસ્તી બમી છે તેનું જ પ્રતિબિંબ નાટ્યસૃષ્ટિ પર પડ્યું છે. નોકરશાહી અને એન.આર.આઈ. તે આ મસ્તાન-મવાલી (લુપ્ત) સ્તરના મુખ્ય

મદદનીશો છે, અને તેવું જ તખ્તા પર છે.

તે સિદ્ધાંત મુજબ, નોકરશાહી સામાજિક સ્તરનાં પ્રતિબિંબો બાદલ સરકાર અને ત્રિરીચ ક્લૌડ અને પરદેશી હિન્દી (એન.આર.આઈ.) સ્તરના મધુ રાય છે. આ બધી હકીકતમાં માત્ર શુદ્ધ શિરઓ છે, જેની નોંધમાત્ર અહીં શક્ય છે.

હાલમાં ત્રણ પ્રવાહો સર્વોપરિ સ્થાને છે. પહેલો તે મસ્તાન-મવાલી સામાજિક સ્તરના પ્રતિનિધિઓનો, જે સૌથી બહેળો અને પ્રળ છે. બીજો નોકરશાહી સ્તરના પ્રતિનિધિઓનો અને ત્રીજો તે પરદેશવાસી હિન્દીઓનો. આ ત્રણ વર્ગોની

આજે બોલચાલ છે. તેમના જ સમૂહમાનવી રમઝટ બમ્મી છે. અને સમાજનાં આજેવાન સાંસ્કૃતિક પરિવળો તે જ ત્રિપુટીની ધૂનોનો પ્રતિબોધ પાડે છે.

‘ચોરાહા’ ઉપર વર્ણવેલાં કોઈ પણ પરિવળોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું નથી. તેમને પોષતું નથી. બિલકુલ ‘ચોરાહા’માં તે મેં આપણી હાલની હાલની પૂંજવાદી-સંસ્કૃતિને મૂળભૂત પડકારી છે. અને તેનો પરિહાસ કરવાનો યત્ન કર્યો છે.

[તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલા ત્રિબંધી નાટક ‘ચોરાહા’ની પ્રસ્તાવનામાંથી]

ક્રમ

## સાબાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની (ગાંધીરોડ, અમદાવાદ)નાં

તેલ વરસ્યા રાતભર : લે. વિકુલ પંડ્યા, રૂ. ૪૦/-

સાવ અધ્યાનક : લે. ઉપર મુજબ, રૂ. ૪૮/-

હોહીનો બદલાવો રંગ : લે. ઉપર મુજબ, રૂ. ૫૫/-

જાગરાની કળી : લે. પિનાકિન દવે, રૂ. ૬૫/-

ખંદીવાત : લે. વર્ષા અડાલજી, રૂ. ૮૦/-

પરભાવના પિતરાઈ : લે. રવનીકુમાર પંડ્યા, રૂ. ૩૩/-

દિવ્યલક્ષ્મી : લે. રમણલાલ વ. દેસાઈ, રૂ. ૭૦/-

આંસુબીનો ઉભસ : લે. દિલીપ રાણપુરા, રૂ. ૫૨/-

ગાંધી નવી ચેદીની નજરે : લે. ગુણવંત શાહ, રૂ. ૩૫/-

બાળવિજ્ઞાનમાળા : લે. બાણુભાઈ અવરાણી, રૂ. ૪૫/-

પૂર્વોદાય : લે. ‘કાન્ત’, અને સંપા. રા. વિ. પાઠક, રૂ. ૬૦/-

અવનમંગલ : લે. ઔતુભાઈ નાયક, રૂ. ૬૦/-

# કિદ્દશી

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વમાળા સરસ્વતી

વર્ષ પીઠુ : અંક સાનના

ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૨

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૧૯



# ઉદ્દેશ

વપ' બીજું અંક સાતમા સાળંગ અંક : ૧૯

અનુક્રમ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૨

પ્રતિષ્ઠા વિમુખ, 'સ્વ'ને અભિમુખ	રમણલાલ જોશી	૨૪૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૨૪૩
શ્રી લાલશંકર ઠાકરને સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ		૨૪૩
શ્રી રમણલાલ સોનીને અકાદમીનો અનુવાદ એવોર્ડ		૨૪૪
જૂલસુધાર		૨૪૫
ન મૃત્યુ અભિમાન ધાર	કીદસ, અનુ૦ દુષ્મન્ત પંડ્યા	૨૪૬
જગતનું કાવ્ય	કીદસ, અનુ૦ દુષ્મન્ત પંડ્યા	૨૪૬
હું આલતો છુવ છુ	પ્રણવ પંડિત	૨૪૭
ગોદાવરી દેવરી	પ્રણવ પંડિત	૨૪૮
મહાદેવભાઈ : એક રેડિયો રૂપક	શુભાનંદાસ છોાકર	૨૪૯
ગઝલ	અબ્દુલકરીમ શેખ	૨૫૭
સાંપ્રત સાહિત્યિક પત્રકારત્વની સમસ્યાઓ	રમણલાલ જોશી	૨૫૯
નવલકથા અને રંગમૂર્તિ : થોડાંક નિરીક્ષણો ઉત્પન્ન ભાવાણી		૨૬૦
ડિલિશિયસ ડ્રાઇવ	પ્રણવ પંડિત	૨૬૨
સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનના		
સંદર્ભમાં	કૃષ્ણ રામન; અનુ૦ શાલિની વઘીય	૨૬૩
ભીતરી તરસ	મુસ્લિમતા મહેક	૨૬૬
અવસ્થાન્તર	જયન્ત પાઠક	૨૭૨
મોહનલાલ દલ્હીયંદ દેશાઈના જીવનની		
સાક્ષવારી	જયંત કોઠારી	૨૭૩
અદ્ય		
નેડિન ગોડિંમરની સર્જનાત્મક		
પ્રતિબદ્ધતા	હરિવલ્લભ ભાવાણી	૨૭૭
તારા આંગમતે	રણજિત પટેલ 'અનામી'	૨૭૭
ને-	રણજિત પટેલ 'અનામી'	૨૭૮
પ્રતિભાવ પ્રકૃત વેરા-શીલા વેરા, મુનિકુમાર પંડ્યા, તન-સુખ ઝોઝા, ધીરુબહેન પટેલ વગેરે		૨૭૯

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

\* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.

\* 'ઉદ્દેશ'ના આક્રમક ગમે તે અંકથી વર્ષ શકાય છે.

\* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.

\* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુસરીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.

\* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/ વિદેશમાં ડૉ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (બેરમેસ)

\* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-

\* છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પોસ્ટેજસાથે

\* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું :

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
૨, અયલાયતન સોસાયટી,  
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.  
ફોન નં. ૪૬૨૦૨૭

\* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.

\* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પહોંચી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :  
કલિંગાડોમ સામે, મેડા ઉપર,  
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્હ :  
૬૨, કલ્યાણ જીવન,  
ખીજે માળે, રિલીફ રોડ,  
અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૫૬૪૭૯



## સર્વશાષ્ટા સરસ્વતી

## પ્રકૃતિથી વિમુખ, 'સ્વ'ને અભિમુખ

હમણાં વસંતપંચમી ગઈ. ઉમાશંકરના 'છિન્નહિન્ન છું'ની પંક્તિઓ યાદ આવી ગઈ :

'વસંતપંચમી કેમ આવી ને કેમ ગઈ,  
મને ખબર સરખી ના રહી!'

અત્યારે આપણી જીવનરીતિ જ એવી છે કે ઋતુઓના પરિવર્તોની કશી નોંધ આપણે લેતા નથી. વિશાળે જગવિસ્તારે એક માનવી જ છે — આપણે પોતે જ — એમ માનીને જીવીએ છીએ, પ્રકૃતિપ્રેમ તો વૃદ્ધવૃદ્ધ અને નરસિંહરાવની કવિતામાં જ રહ્યો છે અને તેમ વાંચવાની જેટલી કુરસદ છે એ પ્રશ્ન છે. પ્રકૃતિ તરફ આપણે વિમુખ થયા છીએ, 'સ્વ'ને જ અભિમુખ છીએ. પહેલાં આપણા ઉત્સવો અને રિવાજો એવા હતા કે કુદરત સાથે અનુસંધાન રહેતું. જુદી જુદી ઋતુઓનાં ફૂલો, ફળો અને હવાના પરિવર્તનની આપણું ચિત્ત નોંધ લેતું. હવે તો શિયાળો — ઉનાળો — ચોમાસું એ ત્રણ ઋતુઓ સિવાય ખીબા કશાનો આપણને અનુભવ થતો નથી. વસંત, હેમંત કે શિશિરના ફેરફારોની બાજુ આપણને બાજુ જ નથી. આપણે નોંધ લઈએ કે ન લઈએ પણ ઋતુચક્ર તો ચાલ્યા જ કરે છે. આપણે બહુ બહુ તો હિલ-રેશને બેઠાં છીએ! પ્રકૃતિ સાથેનું આપણું અનુસંધાન કપાઈ ગયું છે. માણસ એકલો એકલો જીવે છે. આજે મનુષ્ય જેટલો સ્વ-કેન્દ્રી છે એટલો જાગ્યે જ અગાઉ હશે. પરિણામે જીવનનો સાચો આનંદ તે વધુ ને વધુ ગુમાવતો બન્યો છે. ઉમાશંકરે આ વાત સરસ રીતે મૂકી આપી છે: “એ ઋતુચક્ર સતત આ પૃથ્વી ઉપર સૌન્દર્યનો અભિષેક કરી રહે છે એથી આપણે લગભગ અરૂપ રહીને જ જીવીએ છીએ. સૌન્દર્ય તો સાગરપ્રધારે કે સરિતાકિનારે, વન-કુંજોમાં કે ગિરિશૃંગો પર હોય એવું માનીને, રોજના જીવનમાં, એ સતત વરસતી સૌન્દર્યધારાથી વંચિત રહીએ છીએ. ચોમાસામાં પેલા તાબા જ ખેડીને વાવેલા ખેતરમાં કળતરોનું જૂલ ઊતરી આવ્યું છે અને આકાશમાં પોપટનું ટોળું” એા જીડચું બન્યું! બાજુ પૃથ્વી ઉપર નીલ આકાશ ઊતરી આવ્યું છે અને લીલી ધરણી પાંખે ફફડાવતી બેઠી રહી ન હોય! સાંજ-સવારે આખા આકાશમાં વાદળો જ નિરવધિ વિવિધ પ્રકારે સૂર્યના તેજસંદેશના પડખા પાડ્યાં કરે છે એની નોંધ માણસની

આંખ વગર યોગ્ય દેશે ? વર્ષા-નીતરેલા નમ્રતા પહેરે રમણી જિંદગી તડકાને સાનવદૃશ્ય સિવાય ખીઝ  
કયા પાત્રમાં ઝીલી લઈ શકાશે ?”

થોડા દિવસો પહેલાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનું ‘ઉત્પ્રેક્ષા’ વાંચતો હતો. એના એક લેખનું નામ છે  
‘આંગણે લીલા’. લેખને અંતે તે કહે છે : “વસંત ઋતુમાં તમે સવારે કાવલને સાંભળી શકો. મુરજ  
વહેલી જાગશે તેમ તેમ તે વહેલી બોલશે અને વસંત જિતરતાં ગ્રીષ્મમાં તેના ટહુકા પશુ ખૂબ વધશે.  
પ્રભાતમાં કાવલ પછી દેવડ બોલશે, પછી છુલછુલ બોલશે, દરજીડો અને કુંભાર પશુ સવાર ભરી  
દેશે. જરા વધારે આવાસ કરેલો તો કાવલ અને કાગડાની સ્પર્ધા ગજનમાં દેખાશે. કાવલ એછા  
બળવાળી પશુ વધુ ચપળ હોવાથી ચતુર કાગડાને હાંકાવે છે. એના માળામાં પોતાનાં ઈંડાં મૂકી દે છે.  
મોરનો પિંછવૈભવ, પીળકનો રંજવૈભવ, છુલછુલની બેઠક, કાળરનો ઠસો, સફરબોરાનો ફળપ્રવેશ,  
દરજીડાનું દરજીકામ, લેલાંના કુદકારા, વૈવંનાં જીડણું નિહાળવા સારું આવાસ કે ખર્ચ કરવો પડે તેમ  
નથી. સવાર-સાંજના આકાશના રંજો બેવામાં, ચન્દ્ર અને તારાઓ વિશેષવામાં, મેઘની ગજનીતા કે  
વિદ્યુતના ચમકારાથી ચમકવામાં, વનસ્પતિનો વિવિધ પત્ર યુગ્મ ફળ – વૈભવ માણવામાં તેમ પંખી-  
એની લીલા નિહાળવામાં કરો અમ પડતો નથી એમનો કલરવ જ અમકર લાગશે. આ આનંદમય  
અભ્યાસ માટે વૃત્તિના અભિસન્ધાનની જ જરૂર છે. પ્રકૃતિનિરીક્ષણનો આહવાદ પ્રકૃતિદત્ત જ છે,  
આપણે તેનું સંવર્ધન કરવાનું છે. નિસર્ગનો આ આનંદસિદ્ધ નિરંતર આમંત્રે છે. આપણાં ચક્ષુ  
અને શ્રોત્ર ભગતા હોય તો બસ.”

પ્રકૃતિ સાથેનું અનુસંધાન કરીને જ મનુષ્ય પ્રણીત મહાન બક્ષિસ રૂપ જીવનને માણી શકે.  
શ્વસન કરવું અને જીવવું એ બેમાં ફેર છે. આપણે આંગણે રેલાઈ રહેલી પ્રકૃતિની આનંદલીલાને  
અભિમુખ થઈશું ?

— રમણુલાલ બેશી



શ્રી લાલશંકર ઠાકરને સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનાં પારિતોષિકોની ભહેરાત થઈ ત્યારે મુંબઈ હતો. અમદાવાદ આવ્યા બાદ ભાઈ લાલશંકરને ફોન કરી અભિનંદન આપ્યાં ત્યારે તેમણે કહ્યું, “હવે આવેશો અને ગ્રંથિઓથી પર થઈને અવલોકન” છું ત્યારે સંસ્થાઓ - પારિતોષિકોનાં સ્થાપી મૂલ્ય દેખાતાં નથી. સ્વીકારનું કોઈ મૂલ્ય ન હોય તો ઇતકારનું પણ કોઈ મૂલ્ય નથી. સ્વીકાર અને ઇતકારથી પર રહીને આ સમાચાર મેં સાંભળ્યા છે.”

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના એવોર્ડની પ્રતિક્ષા છે. આ વખતે એના નિર્ણયથી સાહિત્યરસિકોમાં સંતોષની લાગણી પ્રગટ થઈ છે. અકાદમીના ધારાધારણ અનુસાર છેલ્લાં ત્રણ વર્ષમાં પ્રગટ થયેલી કૃતિને કેન્દ્રમાં રાખીને અને લેખકની સમગ્ર સાહિત્યિક કારકિર્દીને લક્ષમાં લઈને ભારતની બધાં ધારણ-માન્ય ભાષાઓની એક એક કૃતિને આ પુરસ્કાર એનાયત થાય છે. કોઈ ભાષામાં ખાતબર કૃતિ એ સમયગાળામાં પ્રગટ ન થઈ હોય તો પુરસ્કાર ન અપાય એમ પણ બને. શ્રી લાલશંકર ઠાકરે કવિતા ઉપરાંત એકાંકી, નવલકથા, વિવેચન, નાટક, સંસ્મરણો વગેરેમાં કામ કર્યું છે. આયુર્વેદ વિશે પણ પુસ્તકો લખ્યાં છે. આ સૌમાં સર્જક લાલશંકર સવિશેષ કવિતા અને નાટકમાં પ્રગટ થયા છે. તેમને પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ‘વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા’ ૧૯૬૫માં અને છેલ્લો પુરસ્કૃત સંગ્રહ ‘ઠાળાં અવાજ ઘોંઘાટ’ ૧૯૯૦માં પ્રગટ થયા છે. એક પચીસીની કાવ્યયાત્રાનું અવલોકન કરતાં લાલ

શે લાલશંકરે પોતાની સ્વકીય અનુભૂતિને શબ્દ દ્વારા કલાત્મક અભિવ્યક્તિ આપી છે. ‘ફૂલછાપ’માં એમનું રેખાચિત્ર વ્રણતાં એમની જન્મતારીખ ૧૪મી જાન્યુઆરી - ઉત્તરાયણનો દિવસ હોઈ મેં થોડી રમત કરેલી કે “સાહિત્યક્ષેત્રની એમની કામગીરીને એ દિવસ સાથે મેળ પડે છે !” આને એથી મને વિશેષ આનંદ થાય એ સ્વાભાવિક છે પણ પ્રુદ લાલશંકરે કાવ્યસર્જનને ‘રમત’ ક્યાં નથી કહી ? તે એને verbal game - શબ્દરમત કહે છે. એમના શબ્દોમાં થોડા “શબ્દો કે પંક્તિથી રમત આરંભાય. આ રમત કેવી કેવી અપ્રકૃતિઓ ધારણ કરશે ? રમત પૂરી થશે કે અપૂર્ણ રહેશે ? કંઈ કશી ભણ નથી હોતી. રમત શરૂ થતાં શબ્દો, પંક્તિઓ, લય રમતના નિયમો રચતાં બન્ય છે અને હું એ નિયમોને વશ થતો બનું છું.”

પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહનું વિસ્તૃત અવલોકન શ્રી રાધેશ્વાર ચર્માએ ‘ઉદ્દેશ’ના ફેબ્રુઆરી ‘૯૧ના અંકમાં આપેલું છે. ઠાળાં અવાજ ઘોંઘાટ’ના કવિકર્મ વિશે શ્રી લાલશંકરે વાતવાતમાં કહેલું, “આત્મસાત્ કરેલાં ભાષા અને લય વૃદ્ધી ગયા પછી જે વિરલિખેર સ્થિતિ છે - આંતરિક ભાષાલયની, તેનું વાક્યમયપ્રગટ્ય આ સંગ્રહના એક કરતાં વધારે કાવ્યોમાં છે.”

શ્રી લાલશંકરની કવિતા એ યુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતાનો પ્રથમ પ્રગલ્ભ આલિંગકાર છે. સંવેદનશીલ મનુષ્યની - એના વ્યક્તિત્વની ઊન્નિલિનતાની વેદનાને તેમણે વાચ્યા આપી છે. આવા આપણાં એક સર્વશીલ કવિને એવોર્ડ મળવા પ્રસંગે હાર્દિક અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ.

શ્રી રમણુદાસ સોનીને અકાદમીનો અનુવાદ એવોર્ડ

શ્રી રમણુદાસ સોની બાળસાહિત્યના સિદ્ધસ્ત લેખક છે. અનુવાદક્ષેત્રે તેમણે મહત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. ખાસ કરીને બંગાળીમાંથી રવીન્દ્રનાથ અને શરદબાણુની સંખ્યાબંધ કૃતિઓ તેમણે ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. અકાદમીએ થોડા સમય પૂર્વે અનુવાદ ક્ષેત્રે મહત્વનું અર્પણ કરનાર લેખકને પણ પુરસ્કાર આપવાનું શરૂ કર્યું છે. આ વર્ષે અનુવાદનો એવોર્ડ શ્રી રમણુદાસને મળ્યો છે. ૧૯૮૮માં રવીન્દ્રનાથની કુલ ૮૬ ટૂંકી વાર્તાઓ તથા અંશમાં પ્રકાશિત ધર્મ છે : 'કાણુલીવાલા', 'અતિથિ' અને 'ચંદનતિલક', 'કાણુલીવાલા'ને કેન્દ્રમાં રાખી આ પુરસ્કાર અપાયો છે. શ્રી રમણુદાસ સોનીને થોડાં વર્ષો પૂર્વે મેં 'બાળકોના કવિ' તરીકે ઓળખાવ્યા હતા. કાકાસાહેબ જેને 'સંસ્કૃતિનો એકચ્છા' કહે છે તે અનુવાદકનું કામ પણ એટલું જ સરવશીલ છે. મધ્યકાળમાં યઈ અચેલો મહાન કવિ બખ્ષો પણ સોની હતા. જોવધનરામે લખેલું કે બખ્ષાને સોનુ થાકરવેદાંતમાંથી મળ્યું અને એણે એના ફેન્સી દાગીના બનાવ્યા. અર્વાચીનકાળમાં શ્રી રમણુદાસ પણ એવા જ સોની સાહિત્યકાર છે. બંગાળીમાંથી રવીન્દ્રનાથ, શરદબાણુ, ક્લિષ્ઠકુમાર દોષ વગેરેને તેમણે વિશદ, પ્રાસાદિક ગુજરાતીમાં પ્રસ્તુત કર્યા છે.

આને ચોર્ચાશીની ઉંમરે પહોંચેલા શ્રી રમણુદાસ સોનીને રાષ્ટ્રીય અકાદમીનો અનુવાદ-એવોર્ડ મળ્યો. એ પ્રસંગે હાર્દિક અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ. આ પુસ્તકો તમે જોયાં ?

તાજેતરમાં કેટલાંક સરસ પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉદગ્રાતા આચાર્ય ક્ષિતિ-મોહનસેનનાં આખ્યાનો, લેખોને : ગ્રંથ, 'સાધના-ત્રયી' (પ્ર. પરિમાણ પ્રકાશન, નેહરુ મ્યુનિસિપલ માર્કેટ સામે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, કિ. રૂ. ૨૫૦). 'શુકતારક સમા મહાદેવભાઈ' (પ્ર. મહાદેવ દેસાઈ જન્મસાતાળી સમિતિ, ગાંધીસ્મારક સંમહાલય, હરિજન આશ્રમ, અમદાવાદ-૨૭, કિ.

રૂ. ૧૨૦). આ અંશ એટલે સમર્પિત જીવનની એક સ્મરણીય યાત્રા. કાકાસાહેબે કહેલું કે દુનિયા ભરના અસંખ્ય લોકોએ મહાદેવભાઈના જીવનની ખુશખૂ વાખી છે. એ ખુશખૂ મહાદેવ દેસાઈના વાર્ધક્ય-વ્યક્તિત્વમાં કેવી પ્રગટ થઈ છે એના પરિચય આ અંશમાં થશે.

ગુજરાતીમાં શ્રી ઉમારા'કર ભેટી, 'સ્નેહરશ્મિ' અને રાજેન્દ્ર શાહની સમગ્ર કવિતાના અંશો પ્રગટ થયા પછી તાજેતરમાં રમેશ પારેખની કવિતાનો એવો સંગ્રહ 'જ અક્ષરનું નામ' એ શીર્ષકથી પ્રગટ થયો છે. (પ્ર. હર્ષદ ચંદારાણી, કવિશ્રી રમેશ પારેખ અભિવાદન સમિતિ, સંસ્કાર કેન્દ્ર, શ્રી ત્રિધરભાઈ સંમહાલય, અમરેલી - ૩૬૪ ૬૦૧, કિ. રૂ. ૨૫૦). આ અંશમાં શ્રી રમેશ પારેખના 'કર્ષા', 'ખડિત્ર', 'લવ', 'સનનન', 'ખમ્મા આલા બાપુને', 'મીરા સામે પાર', 'વિતાન શુદ્ધ ખીજ', 'અહીંથી ચાત તરફ' એ સંમહો અને થૌદીક અમન્યસ્થ રચનાઓ સમાવિષ્ટ થઈ છે. કવિ રમેશ પારેખ એટલે છેલ્લી પચીસીની વિરલ જિમિકવિ-પ્રતિભા. આવા એક રક્તિયાળી કવિની સમગ્ર કવિતા સુલક્ષ બની એ આનંદનો વિષય છે.

આ વર્ષે ગુજરાતી સાહિત્યપ્રકાશના સ્થિર અને ચિરજ્યોતિ 'ધૂમકેતુ'નું ચત્તાળી વર્ષ છે. 'ધૂમકેતુ'ના પ્રકાશક ગૂર્જર અંધરતન કાર્યાલયે એમનાં તમામ પ્રકારનો ધૂમકેતુ જન્મસાતાળી સંચાલક રૂપે પ્રકાશિત કરી ચત્તાળી પર્વ જીજ્ઞાસાના પ્રાસંગ ઉપક્રમ રચ્યો છે. અગાઉ તેમણે મુનશી અંધાવણિ પણ કરેલી. ધૂમકેતુ અંધાવણિમાં કુલ છ સંપુટો છે. પહેલા સંપુટમાં ચૌલુક્ય નવલકથાવણિ, ખીજ સંપુટમાં ગુપ્તયુગ નવલકથાવણિ અને સામાજિક નવલકથાઓ, ત્રીજામાં ધૂમકેતુની વાર્તાઓ, ચોથામાં ચિંતાત્મક કૃતિઓ, પાંચમામાં જીવનલક્ષી કૃતિઓ અને છઠ્ઠામાં ધૂમકેતુનું બાળસાહિત્ય આપવામાં આવેલ છે. ૧ થી ૬ સંપુટનાં તમામ પુસ્તકોની કિંમત રૂ. ૪૪૫૦ થાય છે પરંતુ ચત્તાળી વર્ષ નિમિત્તે રૂ. ૩૪૫૦માં આપવાની જાહેરાત કરવામાં

આવી છે. ગુજરાતની સંસ્કૃતિ અને અસ્મિતાના આરાધક 'ધૂમકેતુ' જેવા જીવનોપાસક સાર્વિક સાહિત્યકારનાં પ્રકાશનો પ્રબળત્વ વ્યક્તિ-ઘડતરમાં ઉપકારક નીવડશે. આશા છે કે પ્રજા આ યોજનાનો લાભ લેશે. સરનામું : ગૂર્જર પ્રકાશન, રતનચોળ નાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧.

## ભૂલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના જન-સુઆરીના અંકમાં પુસ્તકોની સહાર સ્વીકાર નોંધમાં પૃષ્ઠ ૨૩૭ ઉપર 'શ્રી એન. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ.' જગ્યાએ 'એને બદલે એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ.' વાંચવું. આ સુદગ્ર-દોષ માટે દિલ્લોર છીએ.



## સાહાર સ્વીકાર

ગૂર્જર અંધરતન કાર્યાલય, (ગાંધી રોડ, અમદાવાદ)નાં પુસ્તકો

હરિવરની હેલી : લે. કાન્તિલાલ કાલાણી, કિ. રૂ. ૩૫. હરિનાં હેતુ અપાર : લે. ઉપર મુજબ કિ. રૂ. ૩૬. હરિવરની વાટેઘાટે : લે. ઉપર મુજબ કિ. રૂ. ૩૫. જીવનઘડતર : લે. કાંધર વાલેસ, કિ. રૂ. ૮૫. અવળી લોકશાહી : લે. ઉપર મુજબ કિ. રૂ. ૩૫. સમાજ ઘડતર : લે. ઉપર મુજબ કિ. રૂ. ૮૫. આશ્ચર્ય : લે. ઉપર મુજબ કિ. રૂ. ૫. વંચિતા : લે. મોહનમલ માંકડ, કિ. રૂ. ૧૮. ધુતારા : લે. ઉપર મુજબ કિ. રૂ. ૨૧. મનોરમા : લે. ઉપર મુજબ કિ. રૂ. ૩૨. અનલક્ષ્યાં બે જણ : લે. ઉપર મુજબ કિ. રૂ. ૨૦. કાચર : લે. ઉપર મુજબ કિ. રૂ. ૨૧. એક છોકરી એકઠી : લે. ઉપર મુજબ કિ. રૂ. ૧૬. ભદ્રા : લે. ઉપર મુજબ કિ. રૂ. ૨૧. શ્રી કૃષ્ણની કથાઓ ભાગ. ૧ થી ૫ : લે. મધુસૂદન પારેખ 'પ્રિયદર્શી', સેટનું મૂલ્ય રૂ. ૫૫. વિનોદચાતુરી કથા ભાગ. ૧ થી ૫ : લે. ઉપર મુજબ સેટનું મૂલ્ય રૂ. ૬૨-૫૦. દક્ષિણ ગુજરાતનાં લોકગીતો - લક્ષ્મીદાસ : સંપા. રૂ. ૧૨. પટેલ કિ. રૂ. ૩૩. તું'તું'ના : લે. રમણલાલ સોની, કિ. રૂ. ૨૫. ભૂતિયો પહાડ : લે. નવનીત સેવક કિ. રૂ. ૨૨. ઘડી તઢકે ઘડી છાંયડો : લે. અશ્વિનકુમાર વી. વ્યાસ, કિ. રૂ. ૪૦.

## અન્ય

જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભાગ-૭ : સં. મોકનલાલ દ્વિચંદ દેસાઈ, સંપા. જયન્ત કોઠારી, પ્ર. શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, ઓગસ્ટ કાન્તિ માર્ગ, મુંબઈ-૩૬, કિ. રૂ. ૨૨૦. શ્રી માતાજી જીવનકાંડ : લે. જ્યોતિ થાનપ્રી, પ્ર. સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮ ૧૨૦, કિ. ૧૨. પૂતળાં : લે. પ્ર. ઇન્દુબહેન મહેતા, ૦૦૩, પારસનગર 4-B, શંકરલેન, કાંદિવલી (વેસ્ટ) મુંબઈ-૪૦૦ ૦૬૭, કિ. રૂ. ૧૫. હેરિદા : લે. મધુસૂદન બક્ષી, પ્ર. કાર્ણસ ગુજરાતી સભા, ૩૬૫, વિદ્યુલભાઈ પટેલ માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૪, કિ. રૂ. ૨૫.

# ન મૃત્યુ અભિમાન ધાર \*

કીદસ

અનુ૦ દુષ્યન્ત પંડયા

ન મૃત્યુ અભિમાન ધાર, જન કૈં કહેતા ભલે  
તને મહત ને વળી ભયદ, તું જરી ઓણું ના;  
'હું' લોક ઉચલાવતો', મન મહીં તું ધારે જ તે  
મરે નવ, તું સંક મૃત્યુ, સુજને ન મારી શકે.  
હીસંત તુજ ઝિખ તે વિરમવેથી ને જાણથી  
ભરાય મન હર્ષથી; અધિક તુંથી વહવો રહ્યો;  
તુરંત અમ શ્રેષ્ઠલોક તુજ સાથ ચાલ્યા જતા—  
વિરામ રજ પીંજરું કરત, હંસલા મુક્ત થ્યા !  
ગુલામ તું નસીમનું, મરણિયા, વિધાતા, નૃપો-  
-તણું, વસન રુગ્મણી, વિષમહીં ચ સંગ્રામમાં;  
અને તવ પ્રધાતથી અદકી નીંદરા લાવતાં  
કહુંમત્ર નશો અને અડદ મંતરી મૂઠ એ.  
પછી ગરવ શેં ધરે ? લઘુક નીંદ ને જાગૃતિ  
સહાની, નવ મૃત્યુ ત્યાં; મરણું, મૃત્યુ, તારે રહ્યું.

\* Death Be Not Proudને અનુવાદ

## જગતનું કાવ્ય \*

કીદસ

અનુ૦ દુષ્યન્ત પંડયા

કદીય કવિતા મરે ન જમની જ રણિયાત આ :  
મહાપ્રખર સૂર્યથી વિહંગ સૌ અને મૂછિત,  
અને વિદ્યુદ્ગ શીતલ મહીં અને ગોપિત.  
તહીં હડિયું કાઢતો, ધ્વનિ લસંત છે તીડનો  
વિશાળ તૃણના પટે, ઉભય વાડને વીંધતો—  
ઉનાળુ વિભવે બની મહનછેલ — ના થાકતો  
નિજ ગમતખેલમાં, ગમતમાં જ્યેં થાકતો,  
સુગંધશર ઘાસમાં વિરમવા જતો લાગી એ.  
કદીય નવ કાવ્ય આ જગત કેટું થ'બી જતું :  
હળે શિશિરસાંજ, મૂક દિમથી બધુચે થતું,  
તહીં બળત તાપણા ઉપરથી તીણી વાગતી  
ચિપ્પડી, વધતા સ્વરે ઘડત જેમ ત્યાં શૈલ્ય, ને  
શકે અરધ જાન, કાગનીંદરા મહીં મહાસતો  
વિહાર તૃણથી મદયા પરવતે કરે તીડ એ.

\* The Poetry of Earthને અનુવાદ

## હું ચાલતો જીવ છું

કેક વિદગ્ધ કવિ  
જીવનને રાત માને,  
આગલી રાતની ડહોળાયેલી નિદ્રાને  
ને પાછલી રાતના ઉજ્જગરાને  
સંભારી સંભારીને  
અફસોસ વ્યક્ત કરે;  
પણ હું ઉમંગી તો  
જીવનને દિવસ જ લેખીશ.  
મારા જીવનનું પરોઢ ક્યારે થયું,  
કેમ કહી શકું ?  
સૂરજ ચોક્કસ સમયે પ્રાચીમાં દેખાય,  
પણ જીવનમાં ?

હું જયોતિષી નથી,  
વાયુશાસ્ત્રી પણ નથી.  
વર્ધમાનની વાવણી આરંભાય  
ત્યારથી માતું સવાર.

હું વાષતો રહું,  
ઉછેરતો રહું ને સંભાળતો રહું.  
મધ્યાહ્ન ક્યારે તથે  
તેની મોજણી હું કરી ચક્રું નહિ.

જહાશયમાંથી જલ લેતો રહું,  
ને સોંચતો રહું,  
વાવેલું ઊછરે છે ને વિકસે છે  
તેની સંભાળ રાખતો રહું.

ફળનો અધિકારી હું મને લેખતો નથી  
ઝોટલે હું  
નમતા ખોરાની ચિન્તા કરતો નથી.

ઑગ્રિકલ્ચર ઇંચ ધી બેસ્ટ કલ્ચર,  
માતું ઑગ્રિકલ્ચર આતું.

ચાલતા રહેલું,  
વાવતા રહેલું,  
સોંચતા રહેલું  
ને ઉછેરતા રહેલું.

યાત્રિક છતાં ગૃહસ્થ,  
ધન્યો ગૃહસ્થ-આશ્રમ.

જે ચાલતો રહે છે  
તેને વળી નમતો ખોરા કેવો ?

સંજ્ઞા શાશ્વતીની જ કળાને !  
અભિલાષના સાન્નિધ્યમાં  
ઉદય અને અસ્ત કેવા !

મર્યાદાને બ્રાંતિ હોય,  
અસીમ તો અહનિશ નિર્બ્રાંત.

હું ચાલતો જીવ છું.

આનન્દની છડી લઈને

હું આરોહણ કરતો રહું છું.

અદતા રહેનારને,

આલોકના યાત્રીને,

નમતો પહોર કેવો !

મણવ પંડિત

## ગોદડન ટ્રેઝરી

જીવનની જુવેનાઇલ રતમાં  
સુગંધતાની મદૂલીમાં ખેસી  
ભાષાની ભુલભુલામણી માણતાં  
કાવ્યપુરુષની મૈત્રી માણવા  
'ગોદડન ટ્રેઝરી' ખખેળેલી.

સ્ટેટ્સમાં સહેલગાહ કરતાં  
રેસ્ટલેસ વહીલ જોયાં.  
અવકાશના અસીમ ક્ષેત્રમાં  
ફુગુચર જોયતો ફાઉન્ડેશન જોયો.  
શ્રદ્ધાને સેવિંગ બેંકમાં સુકાતી જોઈ.  
અને મને ગોદડન ટ્રેઝરી મળી.

ફોલોવિટી ઈન શોધતાં  
કમ્પ્લેટ ઈનમાં વાસો કર્યો.  
યંગ એડલ્ડસને મળ્યો.  
કોમ્યુનિટી કોલેજનાં પગથિયાં ચઢ્યો,  
મેરિટ આઇલેન્ડને પ્રભાત-સ્વપ્નમાં પોંચ્યો,  
લિબર્ટીના મૂર્ધન્ય અંગને રનેહથી સ્પર્શ્યો.  
ત્યારે મને ગોદડન ટ્રેઝરી મળી.

ગાર્ડન સિટી ને ગાર્ડન સ્ટેટમાં  
રોયલ ને લોયલનું સખ્ય માણ્યું.  
એપ્રિલ ફૂલનો આમોદ માણ્યો  
મેં ફ્લાવરની મહેફિલ માણી.

હેથીવેલીના હિંડોળે હીંચતાં  
શ્વાસની સરગમના સુમધુર સાદે  
ગોદડન નજોટ બેલું ગૌરવ માણ્યું ગુણોએ :  
ગોદડન ટ્રેઝરીની પ્રાપ્તિ જ ને આ ?

નેમના નાયગરાની ફરફરમાં ભીંજ્યો,  
મહેચ્છાના મનોરમ મિનાર પર ચઢી  
સ્ટર્લિંગ હાઇટ્સની દહેરખી માણી.  
સાતમી અભયળીના અભયબધરમાં  
કરાળતાની કમનીયતાને કોળતી ફીકી.  
રસ્તા અને ચિરસ્તાને પ્રલંબ થઈને  
એકત્વની અલકા સુધી પહોંચાડતા ફીકા.

અનુભૂતિની એ અવકાશયાત્રા  
ગોદડન ટ્રેઝરી નહિ તે ખીજું શું ?  
ધરાની કમનીયતા અને ધરાનાં કામણ  
રનેહલ સ્પર્શે સોહાવી રહ્યાં.

આઇડિયાઝ એક્સપ્લેન બનતા હતા.  
લિબર્ટી ધ્વજ પેઠે દહેરતી હતી.  
દુધનું સાહિત્ય અને સાહિત્યનું દુધ  
રનેહ ને સૌન્દર્યનાં ફૂલોર અવલોકતાં હતાં  
આયુધ્યના આલોકને ગોદડન બનાવી  
જીવેલના ઝગમગાટની ઝંખના પ્રેરે,  
ગૌરવશામના ગરવા વાસી બનાવે,  
એ દહાણુ એ કેવડી મોટી ટ્રેઝરી !

પ્રણવ પંડિત

# મહાદેવભાઈ : એક રિહયા રૂપક \*

ગુલાબદાસ ધ્રોહર

(મધુર સંગીત વાગે છે થોડી ક્ષણ. એ બંધ થતાં)

પુરુષ પ્રવક્તા : આ વર્ષ — ૧૯૯૧નું આ વર્ષ —

ભારતના એક મહાન પુત્રની જન્મ-શતાબ્દીનું વર્ષ છે. તે મહાન સપૂત તે મહાદેવભાઈ — મહાદેવ હરિભાઈ દેસાઈ, મહાત્મા ગાંધીજીના નામની સાથે જેમનું નામ સોનાના અક્ષરે ભારતના ઇતિહાસમાં હંમેશ માટે એકાઈ ગયું છે તે ભારતના પનોતા પુત્ર. તેમને જન્મે તા. ૧-૧-૧૮૯૨ને દિવસે સુરત જિલ્લાના સરસ નામે ગામે. વતનનું ગામ દિહણ, સુરત જિલ્લામાં.

અને પછી વતન — આપુ'યે ભારત, આપુ'યે જગત — રાજકારણનું, સાહિત્યનું, સેવાનું જગત.

તો આજે એમના જીવન ઉપર

થોડી તજર નાખીશું ?

સ્ત્રી પ્રવક્તા : એનાથી રહે' ખીજું શું હોય ? આવા આવા સત્કર્મી મનુષ્યોને યાદ કરે તે પ્રજા પણ સત્કર્મી બને.

પુ. પ્રવક્તા : સત્કર્મી' તે કેવા ? તમને તો બધી ખબર છે. આપણી વચ્ચે એ વિશે વાતો પણ થઈ છે, તેમના બાળપણથી માંડી.....

સ્ત્રી પ્રવક્તા (હસતી હસતી) : એ બાળપણે કેવું ? ભણવામાં તેજસ્વી, પણ પોચા કેવા એ નાના મહાદેવ ?

પુ. પ્રવક્તા (હસે છે) : કેવા તે કહું ? સાંભળો...

(સંગીત એક ક્ષણ. મળી એક દરેક વર્ષના છોકરાના રડવાનો અવાજ આવે છે. પાણીમાં કોઈ પડ્યું હોય એવો ધુબાકો થતાં...)

બાલ મહાદેવ (રેતાં રેતાં) : છોડુ, એ છોડુ. ચા શું થયું ? તું પડી ગયો ? જલદી આવતો રહે. મને ખીક લાગે છે.

છોડુ (હસતાં હસતાં) : તું તો એવો જ રહ્યો, છોકરી જેવો. માધેવ, મળ કરવી હોય તો તું પણ મારી જેમ ધૂબકો માર.

મહાદેવ (હજી રડતાં) : પણ તું દૂખી જઈશ, ભાઈ. મને એટલી ખીક લાગે છે !

(રેતા છોકરાનાં ચાલી જતાં પગલાં)

ઝીનો અવાજ : શું છે અધ્યા માધેવ ? સવારના પો'રમાં શેવા લાગ્યો !

મહાદેવ (હજી રડતા અવાજે) : કાકી, છોડુ કુવામાં ગળડી પડ્યો છે તે દૂખી જવાનો !

ઝી : હાય હાય !

(ઉતાવળે ચાલતાં પગલાંનો અવાજ)  
(પછી)

સાવ રોતલ અધ્યા તું તો ! આ કયાં દૂખે છે ? છોડુ તો તરે છે પાણીમાં. (હસતાં) મૂઆને તરતાં આવડતું દેખું. (ચાલી જતાં પગલાંનો અવાજ)

સ્ત્રી પ્રવક્તા (હસતી હસતી) : ગજબ કહેવાય, નહિ ? પણ પછી તો...

પુ. પ્રવક્તા : પછી તો શું ? મોટા થયા તોય પોચા તો એવા જ. ખબર છે તમને ? બહુ હોશિયાર વિદ્યાર્થી. પહેલો નંબર રાજે. પંદરમે વર્ષે તો મેટ્રિકની પરીક્ષા આપવા મુંબઈ ગયા. પરીક્ષાના કેન્દ્ર ઉપર કોઈક મૂકી ગયું. રસ્તો જતાડતું ગયું. સાંજે

\* શતાબ્દી પર્વે.

છૂટયા સરસ જવાબો લખીને. ને  
મૂંઝાયા...

સ્ત્રી પ્રવક્તા : એટલે ?

પુ. પ્રવક્તા : રસ્તો ભૂલી ગયા પાછા ઘેર જવાનો.  
અને...

(મૂંઝવણભર્યા અવાજ)

મહાદેવ : ક્યાં જાઉં ? અડીથી ક્યાં જવાનું હશે ?  
ને મારી સાથે તો કોઈ નથી ! ને આ  
આવડું મોડું રોહર ! (પળ પછી ડૂસકાંને  
અવાજ) ક્યાં જાઉં ? કેને કહું ?  
એય મા !

(૨૬૧ પડે છે. ત્યાં કોઈક ભાવે છે)

એક અવાજ : આ બાપડો છોકરો આમ જીભો જીભો  
રોતો કેમ હશે ?

બીજો અવાજ : મૂંઝાયા છે ખરોખર. ને હવે તો  
મોટથી રડે છે.

પહેલો અવાજ : ચાલો આપણે એને પૂછીએ.

બીજો અવાજ : (સહાનુભૂતિપૂર્વક) : તું રડે છે કેમ,  
ભાઈ ?

મહાદેવ : એવાઈ ગયો છું.

પહેલો અવાજ : એટલે ?

મહાદેવ : ઘરનો રસ્તો ભૂલી ગયો છું.

બીજો અવાજ : સરનામું છે તારી પાસે ?

મહાદેવ : છે. પણ હું તદ્દન અભણ છું.

ને મારું શું ઘરે ? મારી પરીક્ષા...

પહેલો અવાજ : તારું કંઈ નહિ થાય, ભાઈ. લાવ  
જોઈ તારું સરનામું ?

બીજો અવાજ : એ પોલીસ ભાઈ, આ બિચારો  
છોકરો રસ્તો ભૂલી ગયો છે. આ રહ્યું  
એનું સરનામું. એને ઘેર પહોંચાડો ?

પોલીસ : એમાં રોવાનું નહિ, બેટા, ચાલ તને  
તારે ઘેર પહોંચાડી દઈ.

મહાદેવ : તમારો ઉપકાર કદીયે નહિ ભૂલું.

સ્ત્રી પ્રવક્તા : ને એમનું એ પોચાપણું તો મોટા  
ચલા અને બીજી એકઝેલ. બી.ની પરીક્ષા  
આપતા હતા ત્યારે પણ મથું નહોતું.

તમને ખબર છે ને...

પુ. પ્રવક્તા : ન હોય એવી મોટી વાતની ખબર ?  
પોચા ખરા, પણ મક્કમ પણ કેવા !

સ્ત્રી પ્રવક્તા : કોક મહાત્મા જેવા. એની ના  
કહેવાય ? બાહ્ય બીજા કોઈ હોય તો... ?

પુ. પ્રવક્તા : એવો બીજો કોઈ કદીયે મહાદેવ  
દેસાઈ થાય ખરો ?

સ્ત્રી પ્રવક્તા : મને તો એ દરમિયાન એમું નથી તોય  
દેખાયા કરે છે.

પુ. પ્રવક્તા : દેખાય જ ને ? ત્યારે મહાદેવભાઈ  
બિચારા બીજા દિવસની પરીક્ષાની તૈયારી  
કરતા હતા...

(સંલેખ સંગીત. પછી)

મહાદેવ (ઉત્સાહભર્યા અવાજે) : કાલે તો એકિવ-  
ટીનું પેપર મારો તો એ અત્યંત પ્રિય  
વિષય. એમાં સહુથી વધારે માક્સ સાબું  
ત્યારે ખરો.

(પળ પછી) પણ એ આમ મનમાં  
બકાસુરી મારે ? કંઈ ઘરે ? આજે તો  
આખી રાત વાંચતું છે. જી પડી આ  
તૈયાર કરેલી પથારી બાજુમાં. હું તો  
નજીક જેસીને વાંચું જ.

(ચોપડીઓ લેવા-મૂકવાના અવાજ. થોડી  
ક્ષણો મોન. પછી ઓર્ગેના જ થોડી સફલ-  
ફલ થતા)

મહાદેવ (ગભરાયેલા અવાજે) : કોણ એ ? કોણ  
ચાલું છે આ મારી પથારીમાં ?

એક સ્ત્રીનો અવાજ (ખડખડ હસતો) : એ તો હું.  
મને ન જોળખી ?

મહાદેવ (મૂંઝાયેલા) : તમે ? તમે પડોશની એરડીનાં  
બહેન ? તમે ? અહીં આવે ટાણે... ? મારી  
પથારીમાં ? આમ ?

સ્ત્રી (હજીય હસતી) : કંઈ સમજતા જ નથી ! સાવ  
ભોળા જ છે ને ! આવે ટાણે આમ  
તમારી પથારીમાં કોણ આવે ? (પછી)  
તમેય અહીં જ આવોને. મને એટલું



એકલું એકલું લાગે છે! ને એ પલ્લુ  
બહારગામ ગયા છે.

મહાદેવ (સમજી જતાં) : તેથી મને આમ હેરાન  
કરાય? આવે ટાણે? તમે તો મારાં  
બહેન છો હોં!

સી : બધા એમ જ બોલે છે. તમે...

મહાદેવ (કંક અવાજે) : હમણાં ને હમણાં આપ્યાં  
જાઓ છો કે નહિ? નહિતર બધાં પાડોશી-  
ઓને એકાં કરીશ.

સી : બધું સત્તા લાગે છે કંઈ?

મહાદેવ : હું ને હોઈ તે છો રહ્યો. જાઓ છો કે  
નહિ? (મોટે અવાજે) નહિતર હું આ  
હમણાં...

સી (ગભરાયેલી) : જઈ હું ભાઈ, જઈ હું. તમે  
તો સાવ નમાસા નીકળ્યા. (પછી રોવા  
જેવી) કાલે સવારે તમે મારી આગર  
ધૂળધાણી કરી મેલશો.

મહાદેવ : મેં તમને બહેન ન કહ્યાં? બહેનની  
આમર કોઈ ભાઈ બગાડે? તમે નચિત  
રહેજો.

સી : તો તો તમારો પાડ કઠોય નહિ લૂલું.  
(ચાશી જતાં પગલાંને અને બારણું બેરથી  
બંધ કરવાને અવાજ)

મહાદેવ : હવે આમાં ચિત્ત લાગશે ખરું? છતાં  
જોઈ તો ખરો...

પુ. પ્રવક્તા : ને બીજે દિવસે...

સી પ્રવક્તા : બીજે દિવસે પરીક્ષાની જગ્યાએથી  
બેર આવીને પોક મૂકીને રડવા લાગ્યા.  
ને બેર તો પેલો નાનપણનો કાકાનો  
દીકરો ભાઈ છોડ્યો હતો.

પુ. પ્રવક્તા : તે આમને રોતાં જોઈને કહે :

છોડુભાઈ : ગુજરાતી નિશાળના પોર્ટલાની પેઠે  
રડવા શું ખેડો છો? શરમ નથી આવતી? કે  
લોકો જોશે તો શું કહેશે? વળી બીજી  
પરીક્ષા.

સી પ્રવક્તા : પલ્લુ મહાદેવ ગિયારા આવી વાત કહે

પલ્લુ કોને? પત્ની સિવાય? દુર્ગાબહેનને  
એમણે એ વાત કરી.

પુ. પ્રવક્તા : નિકટના મિત્રને પલ્લુ કહેલ હોં! એ  
વાત એમણે એમના મિત્ર નરહરિ પરીખને  
કરી. કહ્યું કે પોતે પેલા બનાવથી એટલા  
અસ્વસ્થ થઈ ગયા હતા કે પછી તે  
આખી રાત જાગી ચકચા નહોતા. બીજે  
દિવસે પલ્લુ ખૂબ અસ્વસ્થ રહ્યા અને  
પરીક્ષાના મંડપમાં તો બહુ ચક્કર ચક્કર  
ફરતું લાગતું હતું એટલે કંઈ લખ્યા  
વિના જોડી આવ્યા હતા અને બેર આવી  
રોવા લાગ્યા!

સી પ્રવક્તા : પલ્લુ ચારિત્ર્યબળ કેવું?

પુ. પ્રવક્તા : એ વિના કંઈ મહાત્મા જેવા મહાન-  
ત્માનો આલોચ સાચ મેળવ્યો હશે? જીવ્યા  
ત્યાં સુધી?

સી પ્રવક્તા : એ પલ્લુ કેવો સુમત્ર અકસ્માત? એક  
વખત તે અને તેમના માઠ મિત્ર નરહરિ-  
ભાઈએ સાથે મળી ગાંધીજીને પત્ર લખેલો.

પુ. પ્રવક્તા : પલ્લુ ગાંધીજી તેનો જવાબ નહોતા  
વાળી ચકચા. તેથી એક દિવસ ગાંધીજી  
ભાષણ કરી પ્રેમાભાઈ હોલમાંથી જતા  
હતા ત્યાં...

સી પ્રવક્તા : આ બંને મિત્રોને લાગ મળી ગયો,  
નહિ?

(પગ પછી. સંગીત બાદ)

મહાદેવ : જો નરહરિ, આ ગાંધીસાહેબ આત્મમમાં  
જતા લાગે છે.

નરહરિ : ચાલો આપણે એમને પકડી પાડીએ.

મહાદેવ : ચાલો.

(પટપટ પડતાં પગલાંને અવાજ. પછી)

પલ્લુ નરહરિ, એ તો ગજબ ઉનાવળે ચાલે  
છે. આપણી ચાલ તેજ કરો.

(ઉતાવળે ચાલતાં પગલાં. પછી)

નરહરિ : ગાંધીસાહેબ!

ગાંધીજી : મને બોલાવ્યો?

મહાદેવ : અમે આપને આપની યોજનાઓ વિશે પત્ર લખ્યો છે. મળ્યો છે એ આપને ? ગાંધીજી (વિચારમાં હોય તેમ) : હા, બે જાણી સહીવાળો એક કાગળ આવ્યો છે ખરો. એ બે તમે જ કે ? હું તમને જોડાવવાનો જ હતો... (પછી) અત્યારે જ બે તમને વખત હોય તો ચાલો ચારી સાથે આશ્રમમાં.

બાળને (એકદમ આનંદપૂર્વક) : ચાલો.  
(આલ્યા પછી ધરમાં જતાં પગલાં, પછી)  
ગાંધીજી : બેમો બાળને. કહો મને, શું કરો છો તમે ? બાળને : વકીલાત.

ગાંધીજી : સરસ. તમારી પાસે છેલ્લી ઇન્ડિયન ઈયર-શુક છે ? મારે તેમાંથી થોડું જોઈ લેવું છે.

નરહરિ : મારી પાસે ત્રણ વરસની છે. પરંતુ છેલ્લી મેળનીને આપને મોકલી આપીશ. આ મહાદેવ દેસાઈ. હું નરહરિ પરીખ.

ગાંધીજી : સારું. પણ એવા કેવા વકીલ છો ? હું જ્યારે હજી અમલ કરતો ત્યારે બધો સાજા છેલ્લામાં છેલ્લી ઢાળો રાખતો.

(જોડામણ મથાં ઢાલ્યો અવાજ. પછી પાછાં રસ્તા પર ચાલતાં પગલાં. હરમર હરમર પડતાં વરસાદનો ધ્વનિ)

મહાદેવ : બે કલાક નીકળી ગયા હો. ખાસ્સા દસ વાગી ગયા, નરહરિ ! કેવી મજા ! ને કેવા માણસ !

નરહરિ : અદ્ભુત ! એમના જ વિચારો આવે છે ને કશું જોડાવું સૂઝતું નથી મહાદેવ.

મહાદેવ : મને પણ એવું જ થાય છે હો.  
(કંઈ બોલ્યા વિના બે માણસો ચાલતા હોય તેમના પગલાંનો અવાજ. પછી આંધિતાં જ)

નરહરિ, મને તો આ પુરુષને ચરણે બેસી જવાનું મન થાય છે.

નરહરિ : એમ કરી રાખીએ તો આપણું ધન્યભાગ્ય !

મહાદેવ : મારે પેલો 'આન કોમ્પ્રોમાઇઝ'ના લોર્ડ મોલે'ના પુસ્તકના અનુવાદની અનુમતિ માગતો પત્ર તેમને લખવો છે તે ગાંધી-સાહેબને ખતાવીએ તો ? અંગ્રેજો અને અંગ્રેજી વિશે એ તો બહુ જ મજા.

નરહરિ : જરૂર બતાવીએ.

(થોડું સંજોગ. પછી)

નરહરિ : ગાંધીસાહેબ, આ મહાદેવ સાહિત્ય પરિષદે જોડાવેલી એક અનુવાદની સ્પર્ધામાં એક હજાર રૂપિયાનું ઇનામ જીત્યા છે — લોર્ડ મોલે'ના 'આન કોમ્પ્રોમાઇઝ'નો અનુવાદ કરવા માટેનું.

ગાંધીજી (હસીને) : એમ ? આમ તો બહુ નાના લાગે છે.

નરહરિ : લલભલા સાક્ષરોએ નામ નોંધાવ્યાં હતાં પણ આમનો નમૂનો જ પાસ થયો. આ ખારીસ વર્ષના જુવાનનો.

ગાંધીજી : શાબાશ !

મહાદેવ : તે અમે અનુમતિ માગતો પત્ર લોર્ડ મોલે'ને લખવાનો મુસદ્દો આપની પાસે લાવ્યા છીએ. આપનું માર્ગદર્શન મેળવવા.

ગાંધીજી : લાવો તમારો મુસદ્દો.

(પણ સાતિ પછો દુઃખપૂર્વક)

અંગ્રેજો આપણને પ્રશામત્તોર અને સ્વરાજ્યને માટે નાલાયક કહે છે તે ક'ઈ અમસ્તા કહે છે ? આવા કાગળમાં તમે મોલે'ની વિદ્વતાનાં અને તરવરેતાપણનાં આદર્શો ચાલુ રાખી કરો એ અમસ્તુત છે... આવો કાગળ તો પંદર લીટીનો હોય. તેથી લાંબો કાગળ લખો તો લોર્ડ મોલે' તે વાંચે પણ નહિ. તમારે લખવો હોય તો હું તમને કાગળ લખાવું. લખો...

... ..

પુ. પ્રવક્તા : અને આમ ગાંધીજી સાથેના બાળનેના પરિચય વધતો ગયો.

સ્રી પ્રવક્તા : બન્નેએ સાથે મળીને રવીન્દ્રનાથનાં  
'ચિત્રાંગદ' અને 'વિદાય-અભિશાપ'નાં  
કેવાં સરસ ભાષાંતર કર્યાં !

પુ. પ્રવક્તા : ને મહાદેવભાઈએ તો 'એકલો બને  
રે...' ને 'તારી બે હાક સુણી કોઈ ના  
આવે...' એ ટાંચેરનાં ગીતોને કેવા  
સરસ શ્રુત્યાર્તીમાં ઉતાર્યાં ?

સ્રી પ્રવક્તા : એટલે ગાંધીજી તો ખુશ ખુશ.

પુ. પ્રવક્તા : એટલે તો, મહાદેવભાઈ સાથે વાર-  
વારનાં મેળાપ પછી ગાંધીજીએ એમને  
કહ્યું, તા. ૩૨મી ઓગસ્ટ ૧૯૧૭ને  
દિવસે —

ગાંધીજી : તમેાને દરરોજ હાજરી લેવાનું કહ્યું હતું  
તેનું કારણ છે. તમારે તો મારી પાસે  
આવી રહેવાનું છે. આ છેલ્લા ત્રણ દિવસો-  
માં મેં તમારું ડેવર જોઈ લીધું છે. આ  
બે વર્ષ થયાં હું જેવા જીવાનની શોધમાં  
હતા તે મને મળી રહ્યો છે. તમે માનશો ?  
જેને મારું કામકાજ કોઈ દહાડો સોંપી  
દઈ હતું નિરાંતે બેસું, જેને હું સુષ્પે લટકા  
પડી શકું, એવો માણસ મારે જોઈતો  
હતો. અને તે તમે મળી ગયા છો !...  
આ બિંદગીમાં આવા શબ્દો મેં બહુ  
ગોઠા જીજ્ઞાસે કહ્યા છે. આજે તમને તે  
શબ્દો કહેવા પડે છે. અને આનંદથી  
કહ્યું હતું. કારણ તમારામાં ત્રણ ગણાં હું  
જોઈ શક્યો છું : પ્રામાણિકતા, વફાદારી  
અને હેશિયારી. તમારા ગુણોને લીધે  
તમે મને અનેક કામોમાં ઉપયોગી થઈ  
પડશો એવી મારી ખાતરી છે... શાળાને  
માટે કે ખીજા કામને માટે નહિ પણ  
મારે પોતાને માટે મારે તમારી જરૂર છે.

મહાદેવભાઈ : બાપુજી, હું બિંદગીને નકામી માની  
કેટલીક વાર કંટાળતો તેને હવે છોડવા  
જેવી માનવા જેટલી શ્રદ્ધા મનમાં આવી  
છે. બાપુજી, શું કહું ? આપે મને આપનું

એવું સર્ટિફિકેટ મને બિંદગીમાં કદી  
મળ્યું નથી, કદી મળનાર નથી. ભવિ-  
ષ્યમાં કંઈ કામનો હું નિમિત્ત થાઉં  
અને જગત મને પ્રશંસે તોપણ આ  
અંતરના ઉદ્ગારો મારા અંતરનો અને  
બિંદગીલરનો ખખખો છે.

ગાંધીજી (રાજપાના અવાજે) : સરસ, સરસ,  
મહાદેવ. તો હજી તમે છ-બાર મહિના  
બેલી લો અને મજા માણી લો. પછી મારી  
પાસે આવી બસો.

મહાદેવ : મારા પિતાજીની મંજૂરી મેળવી હું ને  
દુર્ગા આપની પાસે આવી જઈશું.

ગાંધીજી : જ્યારે આવો ત્યારે મારા આશ્રમના  
અને મારા અંતરના દરવાજા તમારે માટે  
ખુલ્લા જ છે.

... ..  
પુ. પ્રવક્તા : ને એમ ગાંધીજી સાથે એકાવાનો  
મહાદેવભાઈનો તખ્તો તૈયાર થવા લાગ્યો.  
માત્ર એમના પિતાજી હા પાડે એટલી  
જ વાર હતી.

સ્રી પ્રવક્તા : પણ પિતાજી કયાં માનતા હતા ?  
તેમને ધન નહોતું જોઈતું, પણ પ્રતિષ્ઠા,  
માનમરતબો પોતાના પુત્ર માટે જોઈતો  
હતો.

પુ. પ્રવક્તા : એ બધા વિશે મહાદેવભાઈએ શું કહ્યું  
હતું ખબર છે ?

સ્રી પ્રવક્તા : શું કહ્યું હતું ?  
મહાદેવ : કાકા, પણ ગાંધીજીની પાસે જઈને મારે  
કયાં મોટા નેતા થવું છે ? મારે તો જાણ  
જેવા જ રહેવું છે. એમની સાથે ફરવું  
છે, ઘડાવું છે અને શિક્ષણ લેવું છે.  
મારે નેતા થવું હોય તો વિચાર કરવાનો  
રહે. એટલે મારે વિચારવાનું છે જ  
નહિ.

પિતા : તો પણ મહાદેવ .. (ગળગળા થઈ  
બચ છે)

મહાદેવ : તમારું મન નહિ માને ત્યાં સુધી હું  
 નહિ જઈ, કાકા. બસ ?  
 પિતા (આવવાડી) : મારો દીકરો !  
 મહાદેવ (એ જ બાવે) : કાકા !

...      ...      ...  
 પુ. પ્રવક્તા : એમ થોડા દિવસ ત્રણ પિતાથી હા  
 પડાતી નહોતી... પણ મહાદેવની ભક્તિનો  
 વિજય થયો. એની તીવ્ર મહેન્ટાને પિતા  
 ન રોકી શક્યા.

સ્ત્રી પ્રવક્તા : ને એમ મહાદેવભાઈ ગાંધીજી પાસે  
 આવી પહેચ્યા, કેમ ? જરૂરીનાં બાકીનાં  
 પચીસ વર્ષો માટે ?

પુ. પ્રવક્તા : આખા તેજ જ જોતો અંત ન હોય  
 તેવા કામમાં જોતરાયા. ગાંધીજી એમની  
 શક્તિથી મુગ્ધ થઈ ગયા. આટલી  
 પચીસ વર્ષની ઉંમરનો સુવાન ગુજ-  
 રાતી કેવું લખતો હતો, અંગ્રેજી કેવું  
 લખતો હતો, અનુવાદો કેવા કરતો  
 હતો ! એ મહાદેવભાઈને કહે, થોડા જ  
 સમયમાં :

ગાંધીજી : મહાદેવ, તમે મારું અંત કામ તો ખૂબ  
 જ ચીવટથી કરો છો. પણ હું બીજી  
 એક જવાબદારી તમારા ઉપર મૂકવા  
 માગું છું.

મહાદેવ : શી બાપુજી ? (હસીને) આપ સોપો એ  
 બધી જવાબદારી હું હર્ષભેર ઉપાડીશ.

ગાંધીજી : એની મને ખતર ન હોય તો હું એવો  
 કોઈને વિશે વિચાર કરું ખરો ?  
 (પગ ચાંતિ પછી)

એ સાપ્તાહિકો, એક અંગ્રેજીમાં 'યંગ  
 ઇન્ડિયા' નામનું, એક ગુજરાતીમાં 'નવ-  
 જ્વન' આપણે પ્રસિદ્ધ કરીએ. બન્નેના  
 તંત્રી : મહાદેવ ઉરભાઈ દેસાઈ.

મહાદેવ : પણ બાપુજી, હું સફળતાથી એનું સંચાલન  
 કરી શકીશ ખરો ?

ગાંધીજી : હું માન્યસેના પારખુ છું, મહાદેવ. મારી

બુલ ન થાય.

મહાદેવ : આપને ચરણે પડું છું, બાપુજી આપ  
 આશીર્વાદ આપો.

ગાંધીજી (હસીને, વાસે ધબ્બે) મારવાના અવાજ  
 સાથે) : હું તો શું આપું ? આખું ભારત  
 તમને આશીર્વાદ આપશે મહાદેવ.

...      ...      ...  
 સ્ત્રી પ્રવક્તા : (ઉત્સુકતાથી) : પછી ?

પુ. પ્રવક્તા : પછી શું ? એટલા સફળ થયા મહા-  
 દેવભાઈ કે અલ્લાહાબાદથી ગોતીલાલજી  
 નેહરુએ ગાંધીજી પાસે એમની મામણી  
 કરી. 'ઇન્ડિયે-ડન્ટ' નામના એમના  
 અંગ્રેજી પત્રનું તંત્રીપદ સંભાળવા માટે.

સ્ત્રી પ્રવક્તા : ને ગાંધીજીએ એ સ્વર્ગ સ્વીકારી.  
 મને હવે બધું યાદ આવે છે.

પુ. પ્રવક્તા : એવું ચતુર્થ એ પત્ર મહાદેવભાઈ-  
 એ કે ચોરી સરકાર ત્રાસી લીધી. જેતમાં  
 પૂરી દીધા મહાદેવભાઈને એક વર્ષ  
 સુધી.

સ્ત્રી પ્રવક્તા : ત્યાં સુધીમાં ગાંધીજીએ તો આખા  
 ભારતને હેલે ચડાવી દીધું હતું.

પુ. પ્રવક્તા : મહાદેવભાઈ ફરી પાછા ગાંધીજીની  
 સેતા માટે તૈયાર. આશ્રમનાં સંકાસ  
 સાફ કરે, કપડાં ધુએ, ગાંધીજીની નાનામાં  
 નાની અરિયાતોનું ધ્યાન રાખે. એમને  
 પત્રવ્યવહાર સંભાળે, લેખો લખે, એક  
 મિનિટ પણ નવરા ન પડે.

સ્ત્રી પ્રવક્તા : ને એ તો ગાંધીજી ! નવા નવા  
 વૃક્ષોએ તેમને સૂઝ્યા જ કરે !

પુ. પ્રવક્તા : હા, હવેનો વૃક્ષો પોતાનો મુકામ  
 ગુજરાતની બહાર કોઈ ગામડામાં લઈ  
 જવાનો હતો.

સ્ત્રી પ્રવક્તા : વર્ષો પાસેના રોગાંવની વાત કરો  
 છા ને ?

પુ. પ્રવક્તા : હા, એ જ. પણ એ પહેલાં તો...

...      ...      ...

મહાદેવભાઈ : બાપુજી, આપું ભારત આપની તહેનાતમાં રહીને જોયું. એ સિવાય ભારત વિશે મને સાચો ખ્યાલ ક્યાંથી આવતો ?

ગાંધીજી : માત્ર ભારત જ જોયું, મહાદેવ ?

મહાદેવભાઈ (હસતાં) : ને પેલી ઇંગ્લેન્ડની રાઉન્ડ ટેબલ કોન્ફરન્સ ને એના કાવાલવા ! ને આપની ધીરજ...

ગાંધીજી : ધીરજ વિના કશુંય કળ મળે છે, મહાદેવ ?

મહાદેવભાઈ : પણ ધીરજ તે કેવી ધીરજ ? પોતાના માણસો જ સામાની બાજુ રમે ?

ગાંધીજી : (દુઃખપૂર્વક) : એવું ન થતું હોય તો - દેશ પરત્ર જોતો રહે, મહાદેવ ! આપણે એને સ્વતંત્ર કરવો હોય તો એવા તો અનેક ઘૂંટણ પી જવા પડે,

મહાદેવ : પણ આ તો એના ઘૂંટણ, બાપુજી.

ગાંધીજી : તે એર ન પિવાય મારાથી ? તમારા પેલા મેઘાણીએ મને નહોતું કહ્યું : છેલ્લો કટોરો એરનો આ પી જાઓ, બાપુ !

મહાદેવ (હસીને) : માળા મેઘાણી ! (પછી નિઃશ્વાસ જેવું નાખી :) આપણે ઇચ્છીએ કે એ છેલ્લો જ હોય !

ગાંધીજી : એ એરનો હોય કે મુસ્કેલીનો હું બધાય ઘૂંટણ પી જઈશ. પણ હવે તમને હું જૂના ભારતનો પરિચય કરાવીશ, મહાદેવ.

મહાદેવ : એટલે ?

ગાંધીજી : હવે શુભરાતમાં નથી રહેવું ને શહેરમાં પણ નથી રહેવું. વર્ધા પાસે શેઠાંવમાં રહેવાનો મેં નિશ્ચય કર્યો છે.

મહાદેવ : સાડું. તો શેઠાંવ જઈશું.

ગાંધીજી : પણ તમારી વિશેષ આકરી કસોટી ત્યાં થશે મહાદેવ.

મહાદેવ : કેમ, બાપુ ?

ગાંધીજી : શેઠાંવમાં પોસ્ટ ઓફિસ નથી. ન તાર આવે, ન ટપાલ, ન હાપાં. તમે વર્ધામાં

રહો રાતે, ને સવારે શેઠાંવ મારી પાસે આવી જાઓ તો એ શક્ય પને.

મહાદેવ : એમ કરીશ, બાપુ. એમાં કઈ મોટી વાત છે ?

ગાંધીજી : પણ શેઠાંવથી વર્ધા પાંચ માઈલ દુર છે. ને રસ્તા ! ને વર્ધાની ગરમી, ને ચોમાસાનો કાચક...

મહાદેવ (હસતાં હસતાં) : ને શિયાળાની ઠંડી ! બાપુ, પાંચ નહિ વધારે માઈલ હોય તોયે હું તમારે માટે દોડતો ન રહું ? (પછી વિશેષ હસીને) એ માટે તો ભગવાને મને આ છ કૂટની જીંઘાઈની કાચા ને આ અડતલ શરીર આપ્યું છે.

ગાંધીજી (ચિંતાપૂર્વક) : એને હું તોડી ન નાખું તો સાડું ! (પછી ધીમેથી) હે ભગવાન, તું મારી લાજ ગપ્પજે.

મહાદેવ (હસતાં હસતાં) :

હરિને ભજતાં હજી કેઈનાં લાજ જતી નથી લાણી રે...

ને બાપુ, તમારા જેટલા ને જેવા તો હરિને ખીજ કોણે ભજ્યા હોય !

પ્ર. પ્રવક્તા : ને શરૂ થઈ ગઈ એમ વર્ધાથી શેઠાંવ ને શેઠાંવથી વર્ધાની દોડધામ.

શ્રી પ્રવક્તા : ગાંધીજીના કામનો ખોજો તો વધતો જ જાય.

પ્ર. પ્રવક્તા : ને સત્યાગ્રહો આવે, જેલમાં જવાનું આવે. ટાઢ ને તડકો વેઠાય.

શ્રી પ્રવક્તા : ને એમાં વળી ગાંધીજીના ઉપવાસ આવે ત્યારે તો...

મહાદેવ (આદ્રતાથી) : હે ભગવાન, આવી કસોટી-ઝોમાંથી બાપુને હેમખેમ પાર ઉતારજો.

ગાંધીજી (હસતાં હસતાં) : તમારી પ્રાર્થના ભગવાને સાંભળી મહાદેવ, ને મને હવે આ આખરી લડાઈ લડી લેવા જીવતો રાખ્યો.

મહાદેવ : આખરી ?

ગાંધીજી : હા આખરી, આ લખાઈ વિશ્વકુલ ચાલે છે ત્રણ વર્ષોથી, આ ૧૯૪૨ આવ્યું. પણ સરકાર સ્વતંત્રતા આપવાનું નામ નથી દેતી એટલે મારે પ્રબળ મંત્ર આપવો છે, છેલ્લો, 'હરેજે' ના મરેજે.'

મહાદેવ : એ મંત્ર ઉચ્ચારશો કે તમને પકડી લેશે સરકાર, બાપુ.

ગાંધીજી : ને તમને છૂટા મૂકશે, કેમ ? (પછી) મારી સાથે જ રાખે તો સારું.

(થાકું અંગન, થોડો સમય જવાની નિગાની આપવું. પછી)

ગાંધીજી : મારી ઇચ્છા ફળી, મહાદેવ ને તમારી વાણી પણ. ૮મી ઓગસ્ટની સાંજે મેં મંત્ર આપ્યો 'હરેજે' ના મરેજેનો, ને તેને પીળે જ દિવસે તમને, મને, બાને, સરોજિનીને ને સુશીલાને અહીં આ મોટા આગાખાનના મહેલમાં પૂરી દીધાં. હવે અહીં આપણે લખ્યા વખત રહેવાનું થશે. તમે તમારું સાહિત્યનું કામ અહીં થપાવજો, મહાદેવ, ને વલ્લભભાઈ, ને મૌલાના ને સંત કૃષ્ણસેનાનાં તમે લખ્યાં છે તેવાં એકએકથી ચડે એવાં જીવનચરિત્રો લખજો ને (હસીને) સમય આવ્યે મારું પણ તમારે જ લખવાનું આવશે હેં. બેબે મને ક્યાંય અન્યાય કરતા ! મેં તમારું ઘણું લોહી પીધું છે આમ દરેકદરેક કામ કરાવીને.

મહાદેવ (ગળગળા અવાજે) : શું બોલો છો, બાપુ ? આપે તો મને ક્યય ક્યો છે. (પછી એકદમ કંપભર્યા અવાજે) : મારી મોટામાં મોટી ઇચ્છા શી છે એ આપને કહું, બાપુ ?

ગાંધીજી : જરૂર કહો.

મહાદેવ : આપના બેળામાં મારું મૃત્યુ થાય એમ હું ઇચ્છું છું બાપુ.

ગાંધીજી (ચીસ નાખતા હોય તેમ) : મહાદેવ !  
(સંગીત વિરામ. પછી)

ગાંધીજી : આજે ૧૫મી ઓગસ્ટ થઈ મહાદેવ. આજે તમે મારી સાથે ફરવામા બરોબર ચાલ્યા, હેં.

મહાદેવ : ખરું કહું, બાપુ ! અહીં આવ્યા પછી આજે પહેલી જ વાર મને બરોબર જોધ આવી છે ને હું સારી શક્તિ અનુભવું છું.

ગાંધીજી : સરસ. સરસ. મને ખૂબ આનંદ થાય છે એ વાતનો.

મહાદેવ : હું થોડી વાર સરોજિનીદેવીને તથા બાને મળી ગાતું ?

ગાંધીજી : પુશીયા જાઓ અને એમને આનંદ આપો.

(થોડો સમય બીતતો સૂચવતું સંગીત પછી હોઝાદોડી, ચીસાચીસાના અવાજો. પછી)

કસ્તૂરબા (આતંસ્વરે) : સુશીલા, સુશીલા, સારું થયું તું તરત મળી ગઈ એ. જોને બહેન, આ મહાદેવને કંઈક થઈ ગયું છે.

સુશીલા (બે પળના મોન પછી) : બા, સરોજિનીદેવી, આપણા મહાદેવભાઈ હવે આપણી વચ્ચે નથી.

બા (ચીસ પાડતાં) : હેં ! (રકતાં) મારો મહાદેવ !

સરોજિનીદેવી : ઓહ, ઝોહ ! મહાદેવ ! મહાદેવ !  
(કપાળ ફરતાં હોય તેવા અવાજ)

ગાંધીજી (ત્યાં દોડી આવ્યા હોય તેમ ઠાંકતાં) : મહાદેવ, એ મહાદેવ, મારી સામે જુઓ. બાઈ. (પછી ધીમા અવાજે) એ માત્ર આંખ ઉઘાડે અને એક વખત મારા તરફ જુએ તો એ ચાલ્યા ન જાય !

બા (રકતાં) : પછુ...

ગાંધીજી (સ્વસ્થતાથી) : આવા મૃત્યુનું કદમાં ન હોય, બા. (પછી) ચાલો, આપણે

પ્રાર્થના કરીએ ને પછી મૃતદેહને  
નવ્યાવીએ.

(ગીતાના અઠારમા અધ્યાયના શ્લોકો  
શ્લોકોનું પકન. પછી)

ગાંધીજી : મહાદેવનું આખું જીવન લક્ષિતનું એક  
અખંડ કાવ્ય હતું... શિષ્ય બનીને એ  
મારા ગુરુ બન્યા છે...એમને પગલે  
આપણે યાદી શકીએ એ માટે આપણે  
સૌ ઈશ્વરને પ્રાર્થના કરીએ.

(વૈષ્ણવ જન તે તેને કહીએ'ના સૂત્ર)

પુ. પ્રવક્તા : અને આમ એક જાણ પ્રકાશનો પુંજ  
બની ગઈ.

બી પ્રવક્તા : એ પ્રકાશે આપણાં સહુનાં જીવનને  
પણ પ્રકાશિત કરી મૂક્યાં.

બન્ને : તમી તમીને કરીએ પ્રણામ,

તમે હજુમંત, ને ગાંધી રામ. \*

વિદેપાલે : ૧૭-૫-૧૯૯૧

\* ગ્રાંથ ઈન્ડિયા રિડિંગના સૌજન્યથી

૪૪

ગઝલ

સદીઓની વાત તો હવે પળમાં પમાય છે,  
વાણીના છૂપા પોતને પામી શકાય છે.  
એક જ હતો ને એકલો રહેશે અહીં સદા,  
પૈસાથી શુદ્ધ પ્રેમને દાટી શકાય છે.  
વિદ્યા સમાન ધનને કબરમાં જ દાટજો,  
આજે ય ક'ઈ પિરામિડો બાંધી શકાય છે.  
પ્રેમીના પરાજય સમાં શત્રો બધે મળે,  
કૂલોને રોટલા ગણી આવી શકાય છે !  
શેરીની બારીઓ બધી લયભીત બની ગઈ,  
હિંતશત્રુને બકાર પણ આપી શકાય છે !  
“આવો, અહીં બેસો ! તમારું ઘર ગણી રહો !”  
શેરીની ભીંત ભીંતને વાંચી શકાય છે !  
પોતાના ઘર મહી જ તું કેદી બન્યો ‘કરીમ’,  
મિલકત હતી જે ખાનગી, ચોરી ગણાય છે !  
અબદુલકરીમ શેખ

# સાંપ્રત સાહિત્યિક પત્રકારત્વની સમસ્યાઓ \*

રમણલાલ જોશી

કાકાસાહેબ કાલેલકરે પત્રકારની ચતુર્વિધ પદવીની વાત કરી છે : લોકસેવક, લોકપ્રતિનિધિ, લોકનાયક અને લોકશુદ્ધ ધર્મોપદેશક, પત્રકાર અને કેળવણીકાર ત્રણેનું કાર્ય લગભગ સરખું છે. પરંતુ અત્યારે છાપાં ધર્નિકોની ઇબ્નરાશાહીમાં જકડાયેલાં છે તો કેટલાંક પક્ષોનાં વાંજિતો બની ગયા છે. પક્ષવાદ વધારનારાં આ છાપાં અખબારી સ્વાતંત્ર્યની વાત કયા મોઢે કરી શકે? આજના ગુજરાતી છાપાની હેડલાઇનો જુઓ. કહેવતો, શ્લોકપ્રયોગો અને સ્લોગનો - વાત-ચીતની લઘુલોનો ઉપયોગ ક્યારેક સુરુચિભંજ કરતો લાગે છે. સમાચારો આપવાની આવી ગાંધાશયલરી પદ્ધતિ હાસ્યાસ્પદ પણ નીવડે છે. છાપાંમાં શું આવે છે? થોડી સસ્તી જોક્સ, અગ્રગનિગ્રમ - અગડ-ખગડ - રાજકારણ અને રાજકારણીઓની ચોપટ, કથા-વાર્તા, લાંબી-ટૂંકી વાર્તાના નવા નવા પ્રકારો નિપજવી (ભૂતકથા, ધર્મકથા ઉપચારકથા, કામ-કથા ઇત્યાદિ) એના નમૂનાઓ આપવાનું વલણ છે. જે પત્રકારત્વને અપ્રાકટ લોકને એક મિસિસિપીના અપવાદ સિવાય જગતની મહાનમાં મહાન શક્તિઓમાંની એક તરીકે વર્ણવ્યું હતું તે આજે કોઈક નિરાશાપ્રેરક પરિસ્થિતિમાં છે. અંગ્રેજીમાં કહે છે તેમ Nature abhors vacuum - કુદરત ખાલીપણને ટાળે છે એ ન્યાયે આપણા સાંપ્રત જીવનને ખાલીપો આવી આવીને છાપાંનાં પાનાં ઉપર કહવાતો લાગે છે. કાંઈ પણ છાપાને માટે એક જ સૂત્ર ધ્યાનમંત્ર રૂપ છે : હકીકતો પવિત્ર, ટીકા

યુક્ત. વિચારશીલ સમાજની સ્થાપના માટે છાપાં જેવું અસરકારક સમૂહમાધ્યમ એક નથી.

પત્રકારત્વની ગુજરાતીમાં એક સારી પરંપરા છે. દેશની બધી લાપાઓમાં ગદ્યનો વિકાસ પત્રકારત્વની સાથેસાથ અને એને અવલંબીને થયો છે. ગુજરાતમાં ખજુ એમ જ બન્યું છે. ૧૮૬૪માં નર્મદનું 'ડાંડિયો' શરૂ થયું એની પહેલાં 'મુબઈ સમાચાર' ૧૮૨૨માં શરૂ થઈ ચૂક્યું હતું. અન્ય દૈનિકો - અઠવાડિકો - પંચવાડિકો નીકળવા માંડ્યાં. 'જન-ભૂમિ'માં અવેરચંદ મેઘાણીએ 'કલમ અને કિતાબ' વિભાગ શરૂ કર્યો એણે રંગત જમાવી. 'ગુજરાત-મિત્ર'માં 'અક્ષરની આરાધના' એ વિભાગ આરંભાયો. 'સંદેશ'માં 'સાહિત્યસાધના' વિભાગ ઉમાશંકર, નિરંજન, મડિયા અને અનિરુદ્ધ કાકાભટ્ટે ચલાવેલો. 'પ્રજ્ઞા'નું 'સાહિત્ય-વિભાગ લોકપ્રિય બનેલો. સામયિકોમાં 'સુદ્ધિપ્રકાશ', 'ગુજરાત શાળાપત્ર', 'જ્ઞાનસુધા', 'પ્રિયવંદા', 'સુદર્શન', 'સમાસોચક', 'વસન્ત', 'સાહિત્ય', 'નવજીવન અને સત્ય', 'વીસમી સદી', 'નવચેતન', 'ગુણસુદર્શી', 'શારદા', 'કુમાર', 'કોમુદી', 'માનસી', 'રોહિણી', 'પ્રસ્થાન', 'ક્ષણિક ગુજરાતી સભા ત્રિમાસિક', 'દેખા', 'સંસ્કૃતિ', 'ક્ષિતિજ', 'અખંડ આનંદ', 'મિદાપ', 'વિશ્વમાનવ', 'નયિકતા', 'અક્યાસ', 'પરમ', 'નવનીત', 'સમર્પણ', 'સ્વાધ્યાય', 'દક્ષિણ', 'કવિતા', 'કવિલોક', 'રશ્મિ', 'પ્રયુક્ત જીવન', 'નિરીક્ષક' વગેરે વગેરે ધનુર્માં સામયિકોએ એક વા બીજી રીતે સાહિત્યના સંવર્ધનમાં અને ઉત્કર્ષમાં પોતાનો ફાળો આપેલો છે. પણ 'સાહિત્યિક પત્રકારત્વ'ને યુક્ત રીતે લટાવીએ તો અવેરચંદ મેઘાણી, વિજયરાય વૈદ્ય, ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોશી

\* સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના પત્રકારણ વિભાગમાં તા. ૨૭ નવે. 'હાના દોજ' પત્રકારત્વ, સાહિત્યિક પત્રકારત્વ અને સમસ્યાઓ' વિશે આપેલાં બ્યાખ્યાનોનો સાર-સંક્ષેપ.



આદિએ જે કામ કર્યું અને સાહિત્યક્ષેત્રને જીવંતું અને જાગૃતું રાખવામાં જે ફાળો આપ્યો તે હમેશાં સ્મરણીય રહેશે. આપણા મોટાં ગળના સાહિત્ય-કારની સાથે કોઈ ને કોઈ સામવિકા જોડાયેલું રહ્યું. તે સૌને કાંઈ ને કાંઈ કહેવાનું હતું, ‘મુખપત્ર’ તેમના માટે અનિવાર્ય બન્યું હતું. એ રીતે નર્મદની સાથે ‘કાંડિયો’, નવલરામની સાથે ‘શુભરાત સાળા-પત્ર’, મણિલાલ નાનુભાઈની સાથે ‘સુદર્શન’ અને ‘મિત્રવંદા’, આનંદરાઈકરની સાથે ‘વસન્ત’, રમણ-ભાઈ નીલકંઠ સાથે ‘જ્ઞાનપ્રધા’, વિજયરાયની સાથે ‘કૌમુદી’ વગેરે, ઉમાશંકરની સાથે ‘સંસ્કૃતિ’, સરેશ જોષી સાથે ‘ક્ષિતિજ’ વગેરે જોડાયેલાં હતાં. આ સૌનો સાહિત્યિક પત્રકારત્વના ક્ષેત્રમાં જે બહુમૂલ્ય ફાળો છે એની ચર્ચા કર્યા બાદ સાંપ્રત પરિસ્થિતિ વિશે વિચાર કરીએ.

આપણી પાસે હાલ શુદ્ધ સાહિત્યિક સામવિકા ઝાઝાં નથી. જે કાંઈ છે તે સંસ્થાઓનાં મુખપત્રો છે. અમુક ઢાંચામાં જ એ ચાલે છે. એની જમે બાજુ છે તો ઉધાર બાજુ પણ છે. હવે રહી દૈનિકમાં આવતી સાહિત્યની દાક્ષિણી. કેટલાંક દૈનિકો તો એ આપતાં જ નથી. સાહિત્યમાં ઝાઝો રસ લોકોને નથી એવું સ્વૈર તારણ તેમણે કાઢેલું હોય છે. સાહિત્ય સિવાયના વિભાગો પણ પોતાના વાચકોની કલ્પના કરીને ગોઠવ્યા હોય છે. માહિત્યની વાચકો વિશેની કલ્પના કમકમાટી ઉપજાડે એવી હોય છે. દા.ત., પુસ્તકોનાં અવલોકનોને હાપવાથી પ્રકાશકો-વિકેતાઓને ફાયદો થાય, એમાં પોતાનું શું વળ્યું? આ લોકો પ્રજાને તો વિચાર જ કરતા નથી. હાપ્યાં કાઢવાનો ધંધો એવો જ પુસ્તકોનો પણ ધંધો — એક ધંધાદારી બીજા ધંધાવાળાને કેવી રીતે ફાયદો કરે? આવી

ચલુતરીયા ચાલે છે. પ્રજા પ્રત્યે — વાચકવર્ગ પ્રત્યે કશી ફરજ છે એમ જોતા નથી.

તાજેતરમાં પુસ્તક સમીક્ષાનું ‘પ્રત્યક્ષ’ નામે ત્રૈમાસિક શરૂ થયું છે. એના પહેલા અંકના તંત્રી-લેખમાં કહ્યું છે : “વર્તમાનપત્રોમાં આવતા પુસ્તક-પરિચયો બધાં પત્રકારી વિવેચનની સમજ વિના અને નિષ્ઠા વિના કરવામાં આવતા હોય છે ત્યાં શુભસંકીર્તન પદ્ધતિએ પ્રચાર-માધ્યમેનો દુરુપયોગ થતો હોય છે.” એ જ અંકમાં પ્રગટ થયેલી મંજુ ઝવેરીની મુનાકાતમાં પણ અખબારોમાં આવતી સમીક્ષાઓ અંગે અસંતોષનો સૂર પ્રગટ થયો છે : “જાણું ધોરણ જળશીને પણ એ લોકમિત્ર અને એ રીતે લખાવાથી જોઈએ. આજે તો કદાચ જૂજ આવી કટારો વખાતી હશે. મોટા ભાગે તો કોઈ જાતના નિઃશ્ચય લખાય છે. એમાં ભારોભાર શબ્દાળુતા હોય છે, અને એ છીછરા હોય છે.” દૈનિકમાં આવતી સમીક્ષાઓમાં શુભસંકીર્તન, છીછરાપણું અને શબ્દાળુતાનાં દોષો નિવારવા માટે અધિકારી તજજ્ઞોને કામ સોંપાવું જોઈએ. ઉપરે તેો પ્રશ્ન વિવેચકની સજ્જતાનો છે. આપણે ત્યાં વિવેચનપ્રવૃત્તિ અત્યંત મંદ છે અને કર્તાની પ્રશંસા સાથે કૃતિનો સાર આપવાથી સમીક્ષા થઈ ગઈ એમ માનવું જરૂર પડે છે. આ સંદર્ભમાં ‘જનમજૂમિ’માં ઝવેરચંદ મેઘાણી ‘કલ્પ અને કિતાબ’ વિભાગ ચલાવતા એનો સ્વાદ ધણાના મનમાં રહી ગયો છે અથવા સાપ્તાહિક ‘પ્રજનમજૂમિ’માં ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ જે ટૂંકાં ઘોતક અવલોકનો આપતા હતા એવું આજે ખાસ જોવા મળતું નથી. સાહિત્યિક પત્રકારત્વ જેવા શક્તિશાળી માધ્યમનો ઉપયોગ પ્રજાની સંવેદનશીલતાની કેળવણી માટે થઈ શકે,

❧



# નવલકથા અને રંગભૂમિ : ચોડાંક નિરીક્ષણ

ઉત્પલ ભાયાળી

૧

એકાદશીના શબ્દકોશમાં, પરંપરાગત કવી શકાય એવી નાટકની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે :

“ગદ્ય કે પદ્યમાં તૈયાર કરેલી એક રચના, જે રંગભૂમિ પર અભિનય કરવા માટે રચાઈ છે, જેમાં સંવાદો અને અભિનયનાં માધ્યમોથી વાર્તા કહેવાઈ અને વાસ્તવિક જીવનમાં હોય એવા હાવભાવ, વેશભૂષા અને દશ્ય-રચનાની સાથે જેની રજૂઆત થાય છે.”

રંગભૂમિના વિખ્યાત વિવેચક માર્ટિન એસ્લીને એમના ખૂબ જ મહત્વના પુસ્તક ‘એન ઓન્ટોર્મી એવ ટ્રામા’ના પ્રથમ જ પ્રકરણમાં નાટકની આ વ્યાખ્યાનું દરેક દરેક લક્ષણ ઈઈ રીતે અનિવાર્ય નથી રહ્યું એની ઉદાહરણો આપીને ચર્ચા કરી છે. નાટક જેવા સ્વરૂપની નિરપેક્ષ વ્યાખ્યા આપી ન શકાય. અપાય પણ નહિ. વ્યાખ્યામાં બહુ થવાથી વિકાસ પણ રૂંધાય એવું બને.

વિશ્વકક્ષાના એક દિગ્દર્શક પીટર બ્રૂક એમના એટલા જ મહત્વના પુસ્તક ‘ધ એમ્પી સ્પેસ’ના પ્રારંભ આ રીતે કરે છે :

“હું કોઈ પણ ખાલી જગ્યા લઈને એને સાદો રંગમંચ બનાવી શકું. એક માણસ આ ખાલી જગ્યામાં ચાલે અને ત્યારે ખીજા કોઈ એને જુએ છે — રંગભૂમિની કિંચા ચાલુ રાખવા માટે આટલું જ જરૂરી છે.”

તો પ્રથમ મુદ્દો એ છે કે નાટક અને રંગભૂમિ બંનેનું સ્વરૂપ એટલું મુક્ત છે કે નવલકથા તો શું કવિતા અને જીવનચરિત્ર જેવાં અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપો માટે પણ અહીં પૂરતો અવકાશ છે. એલિથના

‘ગ્રાઇ પોસ્ટમ્’જ છુક એવ પ્રેક્ટિકલ કેટ્સ’ પર આધારિત ‘કેટ્સ’ નાટક, જે કેટલાંક વરસોથી લંડનમાં ચાલી રહ્યું છે, અથવા તો થોડાક વખત પહેલાં અહીં મુંબઈમાં જ મુસિસના ઉપક્રમે ફ્રેન્ક બેરી દ્વારા રજૂઆત પામેલ વિખ્યાત નટ મેકિડીના જીવનચરિત્ર પર તૈયાર થયેલું ‘મેકિડી’ નાટક અહીં તરત વાદ આવે.

૨

સમરસેટ મોમન્ટું એક સરસ તારણ છે કે, “એ નોવેલ ઇઝ અ પોર્ફિટ થિયેટર.”

નવલકથા વિશે એ એમ પણ કહે છે કે, “ઇટ્સ એન આર્મચેર લિટરેચર.”

આ બંને વિધાનો સાથે મુક્તિ એટલું જ અભિપ્રેત બને છે કે નવલકથા, રંગભૂમિ પર (મનોભૂમિ પર લલે હોય) બજવાય એવું સ્વરૂપ નથી. છતાં નાટકમાં જેવા મળે એવાં નાટ્યતત્ત્વો એમાં અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોની દુષ્કનામાં વિશેષ અને પણ સાથોસાથ જ નોંધવું પડે.

ખીજા શબ્દોમાં, કવિતા કે નિબંધ અને અમરતા નવલિકા કરતાં નવલકથા, રંગભૂમિની વધુ નજીક છે.

૩

ત્રીજો મુદ્દો ખીજાના જ અનુગંધાનમાં છે. લલે, નવલકથા, રંગભૂમિની વિશેષ નજીક હોય પણ એને નાટક બનવા માટે, રંગભૂમિ પર આવવા માટે ‘ક્ષયાકલ્પ’ તો કરવો જ પડે છે. રૂપાંતર શબ્દ પૂરતો ન લાગે તો ‘સ્વરૂપાંતર’ મુદ્દાએ, પણ થયાતથ, નવલકથા કે અન્ય કોઈ સાહિત્યસ્વરૂપની રજૂઆત થાય એવી કલ્પના કરવી મુશ્કેલ છે.

સ્વરૂપાંતર એટલે વર્ણનાત્મક પરિચ્છેદોનું સંવાદોમાં પરિવર્તન કરવા જેવો મંત્રવિત અર્થ,

જે બહુધા લેવાય છે, એવો લેવાની જરૂર નથી. સંવાદો તો રંગભૂમિનું એક પાત્રું થયું. રંગભૂમિનાં વિવિધ પાસાંઓના વિનિયોગની શક્યતાઓ નિર્માણ કરી શકે, ‘કહેવા’ને બદલે ‘ભજવવા’ની અનિવાર્યતા જણી કરી શકે એવા સ્વરૂપાંતરની અહીં જરૂર પડે છે. રંગભૂમિની પરિભાષામાં જ વાત કરીએ તો અહીં પહેરવેશ (‘કાસ્તરુગઝ’) બદલવાની નહિ, ત્વચા બદલવાની જરૂર છે. ‘કહેવા’નું ‘ભજવવા’માં રૂપાંતર ન થાય તો એક એવું વર્ણુસંકર સ્વરૂપ અસ્તિત્વમાં આવે જેમાં આપણે નવલકથા જોતા હોઈએ એવું લાગે.

૪

ચોથો અને સીધો મહત્વનો સુદો એ છે કે નવલકથાનું નાટકમાં સ્વરૂપાંતર થતાં નવલકથાની વિશિષ્ટતાઓ અકબંધ રહી શકે છે ખરી ?

આનો સીધો ‘હા’ કે ‘ના’માં ઉત્તર ન મળે. અનેક દૃષ્ટાંતો દ્વારા તરફેણ અને વિરોધમાં ચર્ચા થઈ શકે.

આ સુદાને, ગુજરાતી રંગભૂમિ પૂરતો જ સીમિત રાખીને થોડાંક ઉદાહરણો લઈએ.

પન્નાલાલ પટેલની ‘માનવીની ભવાઈ’, ભરત દેવેના દિગ્દર્શનમાં, ગોવર્ધન પંચાલ જેવા કસબીની સંનિવેશરચના સાથે એક મહત્વવાંકસી પ્રયોગ તરીકે રંગભૂમિ પર અદ્યતરી, નવલકથાને રંગભૂમિ પર રજૂ કરવાનો ભગીરથ કહી શકાય એવો પ્રયાસ થયો. પણ નાટક જોતાં, પેલા દુકાળનું વર્ણન વાંચતાં જે થતું હતું એવું કંઈ થયું ? એવું કંઈ જોવા-અનુભવવા મળ્યું ?

જરાક પાછળ જઈએ. દોસ્તોવેસ્કીની ‘કાષ્ઠ એન્ડ પનિશમન્ટ’ વિશ્વસાહિત્યમાં કેવું સ્થાન ધરાવે છે એ વિશે આજે કંઈ કહેવાનું ન હોય. જશવંત ઠાકરના દિગ્દર્શનમાં ‘અંતરનો અપરાધી’ તરીકે એનું નાટકરૂપ ઘણી જહેમતથી તૈયાર થયું હતું. પણ નવલકથામાં નાયકની મનોદશાનું અતિ ગહનતાથી ચિત્રણ કરતા ગણખંડો કઈ રીતે મંચસ્થ થવાના હતા ?

તો સામે પક્ષે મધુ રાયની કૃતિઓનું ઉદાહરણ એવું છે કે આખી વાત હકારાત્મક બની બન્ય. એમાં પણ નવલકથા તરીકે ‘કામિની’ અને નાટક તરીકે ‘કોઈ એક કૂલનું નામ બોલો તો ?’ એકસરખો સતોષ આપે ત્યારે એક જ કથાનક પર વિકસેલાં બે સ્વરૂપોમાં કયું બહુતર છે એ નક્કી કરવાની વિમાણી થાય. ‘સભા’ અને ‘કુમારની અગાશી’ પણ આ જ રીતે વિકસેલાં સ્વરૂપો છે, જેમાં નવલકથાની બધી જ વિશેષતાઓ રંગભૂમિ પર સાકાર બને છે.

સાહિત્યિક ન ગણાતી કૃતિઓ જેને આપણે ‘મિલરના’ વર્ગમાં મૂકીએ એનું વ્યવસાયી ગુજરાતી રંગભૂમિ પર ખાસ્સું મહત્વ છે. જેમ્સ હેડલી ચેઇઝની કૃતિઓની શુલ્બવત્તા વિશે અહીં વાત ન કરીએ, પણ એટલું તો નોંધવું જ પડે કે ઉત્તમ ગઝલ, વિદ્યુત મહેતા કે પ્રવીણ સોલંકીએ, ‘મહારથી’, ‘શ્યામલ’ કે ‘અન્યતરગુન’ને તૈયાર કરીને નવલકથા જેટલી ઉત્તેજના રંગભૂમિ પર મૂકી આપી છે.

૫

નવલકથા અને રંગભૂમિના સમન્વયને અનુભવ ‘મિશ્ર’ છે. બીજે પણ એમ જ છે અને આપણે ત્યાં પણ જે કોઈ પ્રયાસો થયા છે એમને માટે પણ આ જ પ્રતિભાવ રહે છે.

મૌલિક નાટકોના વિકલ્પે, આપણી ઉત્તમ નવલકથાઓને રંગભૂમિ પર લાવવાનો પ્રયાસ કરવાની જરૂર છે એવી ભાવના રાખીએ તો પણ વાસ્તવિકતા એ છે કે નવલકથાને ફિલ્મ અને હવે તો દૂરદર્શનની સિરિયલ વિશેષ માફક આવે છે.

નવલકથા, રંગભૂમિ પર જતાં ‘અધૂરી’ રહેવાની ભારોભાર શક્યતા છે.

છેલ્લે એક પ્રશ્ન મૂકીને જ વાત પૂરી કરું. નવલકથાને રંગભૂમિ પર લઈ જવાના પ્રયાસોની વાતો થાય છે. પણ ભજવવાતા નાટક પરથી નવલકથાનું અનુસંધાન કરવાનું કેમ સૂઝતું નથી ? \*

\* સંગીત ભવન ટ્રસ્ટ (મુંબઈ)ના ઉપક્રમે ‘નવલકથા અને સમૂહ-માધ્યમો’ પરના પરિસંવાદમાં ‘નવલકથા અને રંગભૂમિ’ પર રજૂ કરેલાં નિરીક્ષણો.

## હિલિશિયસ ડ્રાઇવ

નવતર પ્રદેશના  
અભિનવ પુરુષને બાણવો,  
એની પ્રકૃતિને પામવી,  
એ પ્રકૃતિ સાથે જાતને જોડવી,  
એ ડ્રાઇવ કેવી હિલિશિયસ !

અભિનવ પુરુષની  
વિશેષતાને વન્દવી,  
વન્દન કરીને ઝીલવી  
ને ભાવની ભવ્ય અંધિથી  
ગાંઠવી ને ઝગમગાવવી,  
પ્રભાવતા સ્નેહસંગીતને આજુબુંદ  
એ ડ્રાઇવ કેવી હિલિશિયસ !

લોજનના આનન્દ કરતાં  
આનન્દનું લોજન કેટલું આહ્લાદક !  
વિશ્વ એક વિરાટ નીડ છે.  
નીડમાં પ'ખી નિરાંત આણી શકે.  
નિરાંત અ'ખનાર  
નખરાંથી ફર રહે.  
સ્વસ્થ અને સુન્દર નીડમાં  
આરોગ્ય અમૃત રહે.  
હૂંફ માણવાની ઇચ્છા રાખનાર  
હૂંફાળવો સહી  
ખીતને હૂંફ આપતો રહે,  
ને હૂંફાનવથી હસીને રહે.

જેના પર માળો છે  
તે અશ્વત્થ છે એમ સમજે.  
મૂળ જાંચે છે  
ને શાખા નીચે છે  
જોવા વૃક્ષ પર આપણો વાસ છે,  
એની પ્રતીતિ કરી  
વાસને સુવાસથી ભરવો,  
પ્રેમના પારાવારની  
લહેરખીઓ માણવી,  
પારાવારમાં પોદેલા  
ભગવન્તાના ભવદીપ જાની રહેવું,  
એ ડ્રાઇવ કેવી ડેખનેર !  
વાયરાનો વહાલો જાની  
લહેરખીઓને લઈ  
બનવનને આપતા રહેવું,  
વેલીની વહાલપ પામીને  
પુખ્તના પરિભ્રમને પસારતા રહેવું,  
નિમજ્જનની નમણાશથી  
નવતરને નવાજતા રહેવું,  
એ ડ્રાઇવ કેવી ડેખનેર !  
હિલિશિયસ ડ્રાઇવ,  
ને ડેખનેર ડ્રાઇવ :  
આયુષ્યની અસ્કામત  
આ સિવાય બીજી કઈ ?

પ્રજુવ પાંડિત

# સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ० શાલિની વકીલ

૬

કથન

એ રીતિઓમાં મૂળભૂત રીતે વહેંચાતા કથનને પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદ અને આધુનિકવાદ (અને અનુ-આધુનિકવાદ) તરીકે ઓળખાવી શકાય. આ બંને લગભગ અભિધા અને વ્યંજનાને સમાવેશ છે.

પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી રીતિ માટે ભાગે ઘટનાઓના કાલગત/કાર્યકારણગત ક્રમ સાથે સંલગ્ન છે. તેમ છતાં આમ કહેવાનો અર્થ એ નથી કે ચોક્કસપણે એ અથવા ઇતિ સુધીની કથા વર્ણવે છે. પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી કથનને જટિલતા, નિયંત્રણ, રહસ્ય-મયતાની જરૂર છે, પણ એ બધાની એને ત્રિતિમાં લાવવા માટે અને એના વિકાસને ટકાવી રાખવાથી વિશેષ જરૂર નથી. નિયતાપિત સિદ્ધિ ધર્મ બધા અને અવબોધ પૂરેપૂરો સ્થપાઈ બધા એ ખિંદુ પર પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદ અચૂક ઉપસંહાર તરફ આગળ વધે છે. બિનઅંગત ઇતિવૃત્ત, વાચકની સર્વસંતા કહેવાય છે એને, યા કોઈ પણ પાત્રની યથાર્થતા કે પૂણ્યતાને અતિક્રમી જતી વાચકની અધિકૃત સમજણને દબા કરી આપે છે. આ પ્રકારના ભાષાગંધના વ્યાકરણ-પરક નિદેશો સામાન્ય રીતે ત્રીજા પુરુષના (જે કે કેટલાંક કથનોમાં પ્રથમ પુરુષ પણ વપરાય છે) અને ભૂતકાળના હોય છે. કથન અનુભવજન્ય વાસ્તવિકતાનું પ્રતિનિધાન કરવાની નેમ રાખે છે. પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી રીતિમાં પાત્ર સુચિત, અવિરોધાત્મક અને સ્થિર હોય છે. પાત્રના આ ગુણધર્મો પર અંગેજોની ઘટમાળથી લેખી યત્ન સંકેત કથનને આગળ ધકેલે છે. (વાસ્તવિકતાના પ્રતિબિંબની અને વ્યક્તિની એકતાની અસાન્ય અભિધારણાઓને નકારતા આજના

વાચકો હજુ પણ પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી કૃતિને, કૃતિની પૌતાની શરતથી વાંચી શકે છે.)

નવલકથા અને નાટકમાં આધુનિકતાવાદે પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદની સીમાઓ અને પ્રક્રિયાઓને પ્રગટપણે ઉઘાડે કર્યો છે અને એમ કરવામાં એણે અભિધા પરથી વ્યંજના તરફ ગતિ કરી છે. વ્યંજના, ખીજા સામગ્રીઓ વચ્ચે નવલકથા અને નાટકમાં, સપાટીની નીચે, કથનના ખીજા સ્તરની ઉપસ્થિતિનું રૂપ લઈ શકે છે. ગિરીશ કનૈડનું નાટક 'તુલસી' (કનૈડ), કનૈડ કહે છે તેમ, "વીસ વર્ષના ગાળામાં આ ભયંકર શક્તિ-શાળી માણસ કેવી રીતે હતા ન હતા થઈ ગયો" તે વર્ણવે છે (કનૈડ ૧૯૭૭: ૮). આ નાટકને એક આંતર સ્તર છે, જેને ભારતની આઝાદીનાં પહેલાં પચીસ વર્ષ સાથે નિસંગત છે, તેમ જ આ નાટક આદર્શવાદ અને નિષ્કળતાનો સમાવેશ અભ્યાસ છે. રૂપકમંથિથી નહિ પણ વ્યંજના દ્વારા કસબપૂર્ણ રીતે રચેલાં સઘન અને વિગતપ્રચુર સમાન્તરોના વિન્યાસપ્રયોગને ખસે, સામંજસ્યના સર્વસામાન્ય અર્થના સમર્થન દ્વારા, સમકાલીન સંગતતાને અભિવ્યક્ત કરવામાં આવે છે.

'તુલસી' આધુનિકતાવાદી નાટક નથી, અને એને આંતરકથનનો સ્તર વ્યંજનાનાં ઓછાં આત્મતિક સ્વરૂપોમાંનું એક છે. પૂર્ણ વિકસિત આધુનિકતાવાદ કદર પ્રચુકિતઓના ઉપયોગ સાથે સંકેતિત હોય છે. કથાદેરને પૂરેપૂરો જાદ ન કર્યો હોય તોપણ એને આછાપાતળો કરી નંખાય છે. કથન ઉપસંહાર છોડીને ચાલે છે અને અંત કાં તો અનિશ્ચિત હોય છે અથવા ખુલ્લો રાખવામાં આવે છે. ઘટનાઓની ત્રિતિ માટે કારણભૂત એવી ચૂંચ કે અનિર્ણીતતાને

નિરાકરણ વગર છોડી દેવાય છે. એકે અનંત-મૂર્તિની 'સંસ્કાર' આધુનિકતાવાદી નવલકથા નથી, છતાં એના અંતને ઉદાહરણ તરીકે ટંકા શકાય : "તે હજુ બીજા ચાર કે પાંચ કલાક પ્રવાસ કરશે પણ એના પછી શું ? પ્રાણેશાયણ" રાહ જોતા રહ્યા, આતુર વિદ્વણ" (અનંતમૂર્તિ ૧૯૭૮ : ૧૩૮). કથાનકના સંઘટનનો અર્થ હમેશા ઘટનાઓના કાલવાચક ક્રમમાં ફેરફાર, એવો થાય છે પણ, આધુનિકતાવાદી લેખનમાં કથન, પ્રબળપણે કમરહિત હોઈ શકે. હકીકતમાં આધુનિકતાવાદી કથન, કમગદ કે કમરહિત ઘટનાઓથી ઓછું, પણ કર્ણનાની તરેહો અને એમની પુનરાવર્તિતતાથી વધુ સુઝવિત છે. સર્વે કથકની પ્રણાલીનું સ્થાન કાં તો એકેકેની દૃષ્ટિબિંદુપ્રણાલીએ લીધું છે અથવા નવલકથામાંના આંતર ચેતનાનાં કેન્દ્રોમાંથી કથન નિષ્પન્ન કરતી બહુવિધ દૃષ્ટિબિંદુપ્રણાલીએ લીધું છે. બાક્ય ઘટનાઓને પચાંપ માત્રામાં ફીણુ કરવામાં આવે છે અને કથન સંપૂર્ણપણે ચિત્તનાં સંવેદનો, સંવેગો, વિચારો, સ્મૃતિઓ, તરંગોના અતંત્ર પ્રવાહને જન્માવતી "આંતર ચેતનાપ્રવાહ" પદ્ધતિ કે "આંતર એકાંકિત" પદ્ધતિને અનુસરે છે. પાત્રની એકતા અને એના સાતત્યનું સ્થાન સતત પ્રવાહી સ્થિતિમાં રહેલી વ્યક્તિચેતના જેવી અહમ્ની વ્યાખ્યાએ લીધું છે. પ્રતિનવસ અને નવી નવલ જેવાં પ્રયોગશીલ સ્વરૂપો પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી કથન-પ્રક્રિયાઓના ઉચ્છેદને વધુ વેગવાન બનાવે છે અને કથનપરક લેખનની બધી નિહિત ઝાંહિતાઓ અને પ્રણાલીઓની વિરુદ્ધ જઈ વંચાય તેવો અપ્રહ રાખે છે. આમ, સમગ્રપણે કથન, વિરોધો, અસાતત્યો અને અનિશ્ચિતતાઓની અંતહીન કોડમાં પરિણમે છે. અને એ મોઢવું ઘટે કે આ કથનપરક પ્રક્રિયાઓ આધુનિકતાવાદી કથાસાહિત્યને અને સામાન્ય આધુનિકતાવાદી લેખનને આધાર આપતી સૈદ્ધાંતિક સ્થિતિમાં સમર્થન મેળવે છે. આ આધુનિકતાવાદી લેખન એ એવી ભાષાનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ છે જે વાસ્તવનું વર્ણન કે પ્રતિનિધાન કરતી નથી અને

હકીકતમાં એ અનિયંત્રિત અત્યક્ષ વાસ્તવની હયાતી જ હોતી નથી.

ઉપરુક્ત ત્વરિત વિવરણ, આધુનિકતાવાદે પ્રભાવ પાડ્યો હોય તેવા કથનના નિયમો અને એની પ્રક્રિયાઓમાં થયેલ ફેરફારોના પૂરેપૂરા સ્વરૂપને સર્વસામાન્ય પરિભાષામાં ભાગ્યે જ સૂચવી શકે તેમ છે. પરિવર્તનનું એક પરિણામ આવ્યું તે એ છે કે, આધુનિકતાવાદી કથનો (જેમ બધાં કથનો એના લક્ષણ મુજબ કરે છે તેમ) રસ નિષ્પન્ન કરે છે. પણ ધણાખરા કિસ્સાઓમાં આ પ્રક્રિયા એટલી બધી પ્રારંભિક, જટિલ અને દુર્બોધ હોય છે કે એને નામ આપી અલગ તારવવી મુશ્કેલ હોય છે. ઉ. ત. ફિરુઝ નાગરકરની 'સાત સક્રમ ત્રેયાલીસ' (મરાઠી) કોઈ ચોક્કસ રસને નિષ્પન્ન કરવાના બધા પ્રયત્નોને સળગતાપૂર્વક હંકાવે છે. તો, ઓછી આત્મતિક પ્રયોગશીલ અંગ્રેયની નવલ-કથા 'અપને અપને અજનબી' (હિન્દી) અને અમૃતા પ્રીતમની 'યહ સચ હૈ' (પંજાબી)માં પણ રસ નિર્ણીત કરવો ઓછો દુષ્કર નથી. અંગ્રેયની નવલ-કથાનો અંત ચોક્કસ અનુલક્ષીને આવે છે. ચોક્કસ નાયિકાઓમાંની એક છે. જન્મનોએ એને કેદ કરી છે અને એને વેશ્યા થવા મજબૂર કરી છે. એ આત્મહત્યા કરે છે. અમૃતા પ્રીતમની નવલકથા પણ આત્મહત્યા વિશે છે. સત્ય, શિવ અને સુન્દરને સમર્પિત પોતાની આરંભની જિંદગીને ખતમ કરી એ ક્રિયા પર ઇકબાલ ત્રણ વર્ષ પછી ચિંતન કરે છે. જે કથન પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી રીતે થયું હોત તો વાચકને પ્રતિભાવ કરાવતો હોત. પણ બંને નવલકથાઓ એમની કથનપ્રક્રિયામાં પ્રયોગશીલ છે અને એ બંને જગાડે છે તે પ્રતિભાવ કોઈ એક જ અસંદિગ્ધ કરાવે સંવેદન નથી, પણ વિભિન્ન પ્રતિભાવોનું મિશ્રણ છે, જે પૂરેપૂરા નહિ તોપણ પ્રધાનપણે અસરકારક છે. ચોક્કસ આત્મહત્યા એ પસંદગી અને સુકત સંકર્ષનું અસ્તિત્વવાદી દાર્ઢ છે—કે પછી મૃત્યુ પછી જેનામાં અવિત રહી શકાય એવા "સારા મનુષ્ય"ને સોંપતી ઈસુની માતા મેરી

છે? અને ભાગ્યવિપર્યય પહેલાં પૂર્વ-મહાબલ જે મૃત્યુ મરે છે એ નવલકથાના અનુવાદનું અંગ્રેજી શીર્ષક 'A Statement of Agony' છતાં વેદનાં પાતાવરણ રચતી ક્ષણ નથી, પણ આધુનિક મનુષ્યની બ્રહ્મતાનું રૂપ છે.

ખીજ બાજુ પરંપરાગત કથનો ગમે એટલાં લાળાં, વિલિન અને સંકુલ હોવા છતાં, એમાં રસને નિશ્ચિત કરવો અધરો નથી. રામાયણમાં કરુણ રસ છે, મહાભારતમાં શાંત રસ છે. ખીજ પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાં સમગ્ર કૃતિ કરતાં એના અંશમાં રસ વધુ વ્યાવર્તક બને છે. ઉ.ત. 'શાકુન્તલ'નો શૃંગાર રસથી પ્રારંભ થાય ■ અને વત્સલમાંથી પસાર થઈ, કરુણને અંતે શાંત રસમાં જઈ ઠરે છે.

એ જ પ્રમાણે નવલકથા ગમે તેટલી આધુનિક હોય તોપણ જો એ પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી રીતિની હશે તો એમાં રસપ્રભાવની પદોપ્ત વિશિષ્ટતા અને વ્યાવર્તકતા હશે. મધ્ય વીસમી સદીની બંને નવલકથા યકાશીની 'એમિન' (મલયાલમ) અને ગોપીનાથ મહાન્તીની 'પરબ' (જીડિયા) આનાં ઉદાહરણો છે. યકાશીની કથા ફરજના માછીમાર ગામને સંદર્ભે ગાઠવાયેલી છે, તો મહાન્તીની કથાનો પરિવેશ ઓરિસાના એક આદિવાસી કસબામાં છે. યકાશીની નવલકથા એક હિન્દુ કન્યા અને એના

સુસલમાન પ્રિયતમને કઠોર પ્રસંગોની હારમાળા કર્ષી રીતે સમુદ્રમાં, એમને અંત તરફ ધકેલે છે તે બતાવે છે. મહાન્તીની નવલકથા કેવી રીતે ખેડૂત સુકરુબની અને એના દીકરાઓ એક વ્યાજબાઉ પાસે ખેતદાસો બની બધ છે અને કેવી રીતે કમશઃ આત્મિક ઉરફરણી એમને એ વ્યાજબાઉને મોતને ઘાટ ઉતારવા ગ્રેરે છે તેનો ચિતાર આપે છે. બંને નવલકથાઓ એમની સામાજિક પ્રતિબદ્ધતાથી તેમ જ ઉદ્યોગપ્રધાન અને વાણિજ્યપ્રધાન સંસ્કૃતિથી સંકટમાં મુકાયેલાં, આદિવાસી જનજૂથોની નિર્દોષતા અને સુભેદતાની અધિકૃત દસ્તાવેજ વીગતોથી ખચિત છે. પણ આ નવલકથાઓનું કેન્દ્રવર્તી ચાલન નથી. નવલકથાઓના ગર્ભમાં તો નિયતિમસ્ત મુગલને કે ત્રણ જાથુને એમની અંતિમ નિરાશા અને આત્મવિનાશ તરફ દોરી જતી કઠોર, કરુણ પ્રક્રિયા રહેલી છે. નવલકથાના વિશ્વમાં ચયન અને સંયોગનો તર્ક, સંકુલ હેતુઓ સહિતનાં માનવ-ચરિત્રો, દેવતાઓ (કલસરમાં કે ધમ્મી); પરિવેશ (સામુદ્રિક કે પાર્વતિક) અને અન્ય પરિબળો વિનાશની ક્ષણ નિષળવવા એકસાથે કાર્યરત બને છે. આ જ વાત ખીજ શબ્દોમાં કહેવી હોય તો નવલકથાના સ્વરૂપ ઘટકો વાચકમાં સંપૂર્ણ રસ-નિબંધિત જન્માવવા સંયુક્ત રીતે કાર્યરત થાય છે. [કમશઃ]



## સાબાર સ્વીકાર

નિતવત્ત્વ ભાગ-૪ : લે. રમણલાલ બી. શાહ, પ્ર. શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ, ૩૮૫, સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૪, કિ. રૂ. ૨૦. પ્રભાવક સ્થવિરો ભાગ-૨ : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ કિ. રૂ. ૨૦. કચિની છવિ : લે. રતુભાઈ દેસાઈ, પ્ર. પરિમલ પ્રદાશન વતી મુલાલ દેસાઈ, પાર્વતી હનુમાન રોડ, વિલેપાલે, મુંબઈ-૫૭, કિ. રૂ. ૫૦. શિશુલોક (પરિસંવાદ વિશેષાંક) : તંત્રી : મોહનભાઈ ચ. પટેલ, સંપા. હંસાળહેન પટેલ, જયંતીભાઈ એમ. પટેલ, પ્ર. ડો. કાયા એન્થ્રોપોલોજી ટ્રસ્ટ, ગોકુલ-૨, રાવેશ એપાર્ટમેન્ટ્સ, થલતેજ રોડ, અમદાવાદ-૫૪. કિ. રૂ. ૨૫.

તાલેતરમાં જેનેટ મોર્ગને લખેલું એડવિના માઉન્ટબેટનનું જીવનચરિત્ર 'Edwina Mountbatten — A Life of Her Own' હાથમાં આવ્યું. તેમાં થયેલા એડવિના માઉન્ટબેટનની ડાયરીના ઉલ્લેખો દ્વારા ભારતના પહેલા વડાપ્રધાન અને છેલ્લા વાઇસરોયનાં પત્ની વચ્ચેના મૈત્રી-સંબંધો જાણવા મળ્યા. ચિત્રમાં એનાથી જે ભાવ-પ્રક્રિયા ઉદ્ભવી એને ટપકાવી લેવા મન લલચાયું.

૧૯૪૭ના માર્ચથી ૧૯૪૮ની ૨૦મી જૂન સુધી લેડી માઉન્ટબેટન પંદરેક માસ ભારત રહ્યા. ૧૯૪૭ના ઓગસ્ટમાં ભારતને આઝાદી મળી; પણ તે પહેલાં અને પછી રાષ્ટ્રના ભાગલાએ કોમી આગ પ્રજ્વળાવી હતી, તેની શોકધેરી છાયા સહુ સંવેદન-શીલોનાં દિલોદિમાગ પર છવાયેલી હતી. સ્વાતંત્ર્ય-પ્રાપ્તિને માઠ પંદરેક દિવસ વીત્યા હશે. લેડી માઉન્ટબેટન નિવાસિતો અને અપહૃતાઓ માટેના દિલ્હીના કેમ્પમાં કામ કરતાં હતાં. આને કારણે વડાપ્રધાન સાથે પણ મુલાકાતો થતી. એડવિનાને પ્રતીતિ થઈ કે નેહરુ તેમને ખૂબ ગમતા હતા. સપ્ટેમ્બરમાં દિલ્હીમાં કુલ્લડો ફાટી નીકળ્યાં. એક રાત્રે એડવિના પોતાનાં મિત્ર રાજકુમારી અમૃતકૌરને ત્યાં બેઠાં હતાં. તેમને સમાચાર મળ્યા કે નેહરુજી કુલ્લડની જાત-તપાસ કરવા બહાર ગયા છે અને મોડી રાત્રે સુધી પાછા ફર્યા નથી. હાંફાળાં ફાંફાં બંને જણાં શહેરમાં તપાસ કરવા નીકળ્યાં તો અંધારી શેરીમાં હથિયારધારી લોકોનાં ટોળાં વચ્ચે પડિતજીને લોડોને યાન્ત થવા સમજાવતા બેસ્યા. બંને જણાં જવાહરલાલને પાછા લઈ આવ્યાં. તે દિવસની ડાયરીમાં એડવિના નોંધે છે : “તેમને પાછા લઈ આવ્યાં.”

નેહરુની નિર્ભીકતા જેમ એડવિનાને સ્પષ્ટ ગઈ તેમ એડવિના એમને ઉગારવા નીકળ્યાં એ નેહરુનેય ગમ્યું. ત્યારે એડવિના છેતાલીસની વયનાં. ભારતના પ્રચંડ સૂર્યરશ્મિઓથી તેમને ગૌર વર્ણ થોડો અંખવાયો હશે. ત્વચા પર અહીંતહીં કરચલીઓ પણ દેખાતી હતી. શાળામાં પડેલી શિક્ષક બદ્દ ટટાર ચાલવાની ટેવ ભુલાઈ નહોતી પણ કંઈક વળેલી કમર પ્રોઠાવસ્થાની ચાડી ખાતી હતી.

માંધીજની શહીદીની પોતાના મન પર પડેલી ઘેરી અસર નીચે રાતદિવસ બેસા વિના એડવિનાએ નિર્વાસિતોની જાવણીમાં પડેલી બે-ધર, બેબાકળી બહેનોનું કામ કરવા માંડ્યું. રાહતફંડ અને લોક-કથાણનાં કામોની ચર્ચાવિચારણા અંગે તેમની અને વડાપ્રધાનની વારંવાર મુલાકાતો થતી. કોઈને તેમાં કશું અજુગતું નહોતું લાગતું.

ચોગના નિયમિત અભ્યાસો જવાહર અક્ષાવન વર્ષેય સુંદર, સ્વસ્થ અને આકર્ષક લાગતા હતા. વાતેચીતે ચળરાક, શોખીન, સ્વચ્છ શુભ આદીના કોટના બટનહોલમાં નાખેલા તાજા શુદ્ધાબથી સોઢા-મણા લાગતા જવાહરલાલ માટે એડવિનાના મનમાં આકર્ષણ જન્મતું. જ્યારે જ્યારે તેમને મળીને પોતાને બંન્ને પાછાં ફરે ત્યારે એડવિનાને એક પ્રકારની તાજગી લાગતી અને જાણે એ મુલાકાત અખંડ ચાલ્યા કરે એવો ભાવ જન્મતો. પણ નેહરુ પાસે એવો ફાજલ સમય જ ક્યાં હશે ?

જે માસની આકરી ગરમીમાં એડવિના સકુકુંબ સિંગલા પાસે આવેલા વાઇસરોયના આરામગૃહ મેશોઆમાં જવાનાં હતાં. તેમણે થોડા દિવસ આરામ કરવા નેહરુને સાથે આવવા કહ્યું. રાજકારણના બોજથી થાકેલા અને વ્યથિત નેહરુએ હિમાયતી



ગોદમાં સ્ફૂર્તિ અનુભવાશે માની ઇચ્છન સ્વીકારી લીધું. વાતવાતમાં પાછળથી એડવિનાએ તેમને કહેલું : “તમારી સાથે અનૌપચારિક વાત કરવાની તીવ્ર ઝંખનાથી મેં તમને સાથે આવવાનું કહ્યું હતું.” અહીં રાતે વાળુ ટાણે ડિડી (લોડઁ માઈન્ટ-બેટન) ભતભતતની વાતો કરી હસાવતા. બધાં બેઠી રમતાં રમતાં, એક બપોરે એડવિના પોતાના ઓરડામાં ટેબલ પર કાગળો લખતાં હતાં. નેહરુ તેમને શોધતા ત્યાં આવ્યા. તેમનો હાથ કાગળમાં શાહીનો ખડિયો ઢાળાયો. અત્યંત સાહજિક રીતે બંને સાફ કરવા મંડી મંડ્યાં. એ દિવસે રાતની બેઠક પછી બધાં વેરાયાં. ત્યારે ડાયરીમાં એડવિના એ અનુભૂતિને આમ ટપકાવે છે : “એક સંપૂર્ણ સાંજ... બધાં વેરાયાં પછી J. N. સાથે હૃદયના તારેતારનું સંધાન થયું.”

બંનેની વચ્ચેથી સંક્રાંતિનો પડો નીકળી ગયો હતો. બંને પોતપોતાના કિશોરકાળની વાતો એક-બીજાને કરતાં. એડવિનાના કિશોરકાળના રોમાંચક પ્રસંગો, બંનેનું શિક્ષણ, નેહરુનો લાંબો કારાવાસ, વિદ્યુરાવસ્થાની એકલતા એ બધું વાગાળતાં વહેલી સવારે બંને બગીચામાં છટાર ખાસતાં, મોડી રાતે સાથે બેસી વાતો કરતાં. બંને વચ્ચે સમજણનો સેતુ રચાયો.

નેહરુ ચાર-પાંચ દિવસ પછી દિલ્હી જવા નીકળ્યા ત્યારે એડવિના તેમને વિદાય આપવા વહેલી સવારે ઊઠી ગયાં. પાછળથી તેમણે પત્ર લખ્યો : “તે સવારે તમને મોટરમાં ચાલી જતા જોઈ મને દુઃખ થયું. તમારી હાજરીથી મારામાં સુખ અને શાન્તિની અનુભૂતિ લાગણી ઉદ્ભવી. તમે એવી અનુભૂતિ કરી ?” ઉત્તર મળ્યો : “બપોરે એક તેજલિસોટો પથરાય છે ત્યારે હૃદય ધબકાર ચૂકી જાય છે.” એડવિના નોંધે છે : “અમારી વચ્ચેના અંતરાયનો વિચાર માત્ર મને ભડકાવી મૂકે છે.” છતાં બંનેને પોતાના કર્તવ્યનું, સ્થાનનું અને નેહરુને રાષ્ટ્ર પ્રત્યેનું ઉત્તરદાયિત્વ સદૈવ સહાન રાખ્યું.

લગભગ પંદર માસનો સમય આગ વીતી ગયો.

લોડઁ માઈન્ટબેટનનું સ્થાન લેવા બંગાળના ગવર્નર-જનરલ યુક્તવર્તી રાજગોપાલાચારી આવી રહ્યા હતા. ભારતને અધવિદા કરવાના દિવસો જેમ જેમ નજીક આવતા ગયા તેમ તેમ એડવિનાને થતું પહેલાં અહીં આવવાનું મન નહોતું. હવે છોડતાં દિલ દુભાય છે.

ક્ષણે ક્ષણે સરતા સમયે તેમને વિદ્વજ બનાવ્યાં. એડવિનાને જતા પહેલાં પોતાની માતાનાં સાહેલી અને ઉત્તરપ્રદેશના ગવર્નર સરોજિની નાયડુને મળવા નૈનિતાલ જવું હતું. ડિડી અને અમૃતકૌર પણ સાથે હતાં. નેહરુ તેમની સાથે ગયા. એક મોટરમાં ડિડી અને અમૃતકૌર, બીજામાં પોતે અને નેહરુ. તેમના સાંજિંધે ખરડચડા રસ્તાની થકાવટ વીસરાઈ ગઈ. નૈનીમાં તાલમાં કરેલી મોટની સહેલગાહ, પહાડી-ઝોમાં કરેલી લોડેસવારી, પરસ્પર વચ્ચેની લાંબી, મુગ્ધકર વાતો, ધર્મ અને અધ્યાત્મ પ્રત્યેનાં દષ્ટિબિંદુઓની લાંબી જણાવટ એવાં હૃદયંગમ નીવડયાં કે બંને મુસાફરીની થકાન કે કર્તવ્યના બોજને વીસરી ગયાં.

વિદાયનો દિવસ નજીક આવતો ગયો. નેહરુને થતું કે નિર્વાસિતોનું કામ કરવા એડવિના અહીં રોકાઈ જાય તો કે વળી લાન થાય કે તેમને વ્યવહારુ બનવાનું પોતે જ કહ્યું હતું ને કે નિશ્ચય કયો કે એમ જ થવું જોઈએ. અને એમ જ થશે. છતાં પાછળથી પત્રમાં લખ્યું : “હાપણથી મને સંતોષ થતો નથી. જ્યારે મારા મનમાં ૨૦મી (જૂન ૧૯૪૮) એ દિવસે લોકો સાથે હસ્તધૂનન કરતું તમારું ચિત્ર ખડું થાય છે, ત્યારે લખતું (વિરહતા) એક લખાણ આવી જાય છે. ડિડી અને તમે માઈલો દૂર ચાલ્યાં જશો. હું એકલો અટૂલો.”

ભારતના છેલ્લા વાઇસરોયની વિદાય નિમિત્તે લવ્ય ગાર્ડન પાર્ટી યોજાઈ. પૂર્ણિમાની એ ચાંદની દુઃખદાયક લાગી. વહેલી સવારે અધવિદા કહેવા જવાહરલાલ સરકારી બંગલે પહોંચ્યા. એડવિનાએ ફ્રાન્સની બનાવટની એક રત્નજડિત ડબી, પોતાની માતાએ પોતાના પિતાને આપેલો સેન્ટ ક્રિસ્ટોફરની છબીવાળો સુંદર કોતરણીવાળો ચાંદ નેહરુને ભેટ

આપે. નેહુ રોમેન્ટિક હતા છતાં આ ચાંદની  
મેટ એમને મૂંઝવનારી લાગી. વળી એક રત્નજીત  
વીંટી એડવિનાએ એમ કહીને આપી કે, તમે તો  
તમારું સઘળું રાખીને સમર્પિત કરી દીધું છે તો  
જરૂર પડે આ વેચી દેજો.

નેહુની વિદાય-મેટ કેવી હતી? એક પ્રાચીન  
સિક્કો (તેને પાછળથી એડવિનાએ પોતાના એસ-  
લેટમાં જડાવ્યો હતો.), લખનાની ફેરીની પેટી અને  
પોતાની આત્મકથાની એક નકલ. પ્રવાણ્યુએ એડ-  
વિનાને થયું : “ભારતે મને ઘણું બધું આપ્યું.”  
નેહુને પછીના વર્ષોમાં તેમણે કહ્યું હતું કે, “સૌથી  
હીમતી વસ્તુ તો એ પાખી કે તમારી પાસેથી ઉત્કટ  
લાગણીની અભિવ્યક્તિ કરતાં હું શીખી. અત્યાર  
સુધી મને ખ્યાલ જ નહોતો કે કોઈકના જીવનમાં  
મારું આવું સ્થાન હોઈ શકે. બધું હું, હું જ  
ન રહી.”

ખિટન ગયા પછી ભારત મારેના ધરતુરાપાની  
લાગણી તેમને થઈ આવતી. પાશ્ચાત્ય જૂન્ય અને  
સંગીતને બદલે ભારતીય જૂન્યસંગીત, તેમ જ મોટી  
મોટી પાર્ટીઓને બદલે ભારતીય વિધવાઓ સાથેનું  
ખાણું તેમને પ્રિય થઈ પડતું. તે વખતના ભારતીય  
કમિશનરની ઓફિસેથી તેમની ઓફિસે ભારતીય  
આવેશ નેહુના પત્રો લેવા હાઈડપાર્ક ઓળંગી  
જતે જતા. પત્રો ન હોય ત્યારે હૈયું વ્યથિત થતું.  
ક્યારેક ટેલિફોન પણ ખખડાવી લેતાં. અલગત આ  
ઉત્તેજનાપૂર્ણ અવાજ તો દિલ્હી, મુંબઈ, પૂના એમ  
ઓપરેટરો પાસેથી ચળાઈને આવતો. આવા મંદેલા  
કે પત્રો સ્ટેનોગ્રાફર કે સામ્યવાદીઓને કારણે ભાગ્યે  
ખાનગી રહેતા. એડવિના ડિપ્લોમેટિક ક્વરમાં ‘ફક્ત  
વડાપ્રધાન માટે’ કે ‘તેમને માટે’ લખીને પત્રો મોકલ-  
તાં જેથી કંઈક હૈયું ઠાલવવાનો અવકાશ રહેતો.  
પત્રો ઉપર ક્રમાંક મૂકતાં જેથી એકાદ યુમ થયો  
હોય તો નેહુને ખ્યાલ આવે.

પત્રો તો સંમતપૂર્વક લખતા, પણ ત્યારે નેહુ  
વાઇસરોયના સરકારી જગ્યામાં જતા ત્યારે ડિપ્તીની  
તાવવારો અને ટ્રોફીએ તેમ જ એડવિનાની વસ્તુઓ

વગરના ઓરડામાં તેમને ચૂનકાર ભાસતો, છતાં  
ઉવામાં લહેરાતી કોઈ સુગંધનો રમણીય અનુભવ  
થતો. તે લખતા : “આવી વખતે તમે ક્યાં છો એમ  
હૈયું પોકારે છે. પછી મારા ઓરડામાં જઈ તમારા  
પત્રો ફરી ફરી વાંચું છું. અલગત એક વડાપ્રધાન  
માટે આ ઉચિત નથી... ક્યારેક થાય છે બધું ‘હું’  
એ પ્રધાનપદથી લિનન છું... મને આપણી જવાબ-  
દારીનું મંપૂર્ણ ભાન છે. પોતપોતાનાં ક્ષેત્રોમાં એ  
અદા ન કરીએ તો મૂળસ્રોતાં લાખડી જઈએ... તમે  
આવીને મારા દિલના આગળ પોલી નાખ્યા.”  
જવાહરના પત્રોમાં પોતાની અને ખ્યાતનામ કવિ  
જોની પંક્તિઓ આવતી. એડવિનાને લાગતું, આમ  
રાતે બે વાગ્યે હળવે હૈયે ડિપ્તીએ ક્યારેય રોમ-  
ઉર્ષીય પત્ર લખ્યા નહોતા. નેહુ પ્રાચીન સમયમાં  
કાગળ તરીકે વપરાતી તાડપત્રોએ ક્યારેક એડવિનાને  
મેટ મોકલતા. ભારતથી ફેરી, ખિટનમાં ખાંડનું  
રંશન હતું ત્યારે અમેરિકાથી ખાંડ, ખિટનથી  
સિગારેટ, આરબ દીએ તેમને મેટ આપેલી ચોક્કસ  
જેવી રોજિંદી વસ્તુઓ એડવિનાને મોકલતાં તે  
અપાર શાતા અનુભવતા.

યુ. એન. જનરલ એસેમ્બલીના પેરિસના અધિ-  
વેશનમાં જતા પહેલાં નેહુએ ઓક્ટોબર (૧૯૪૮)ના  
આરંભમાં ડેમિનિયન પ્રાઇમ મિનિસ્ટરોની કક્ષનની  
એક મીટિંગમાં જવાનું જોડાવ્યું. રસ્તાને એક ખૂલેથી  
અરપોર્ટથી ઉતારા તરફ જતા નેહુને જોવા એડવિના  
ડિપ્તી અને દીકરી પામેશા સાથે પહેાંચ્યાં. પોતાને  
જવાહર સાથે થોડો સમય એકાન્ત મળે એ પ્રમાણે  
ડિપ્તી સાથે જોડાવણ કરી. એડવિના તેમને ખીજે  
દિવસે કક્ષન પાસે આવેલા પોતાના રહેઠાણ બોડ-  
લે-ફ્રાન્સમાં લઈ આવ્યાં.

અહીં જ નેએ ઉત્કટતાથી પોતાની લાગણી  
ઠાલવી. બગીચામાં, બેડકમ્પમાં કે વરંડામાં તેઓ  
તર્યાં, ઉમંગકાગેર વાતો કરી. હાથમાં હાથ પકડી  
ચાલ્યાં, ક્યારેક એકબેકને બેઠ્યાં પણ. જોએ તેમને  
ઓળખતાં હતાં તે આથી આગળ તેમના સંબંધ  
વિશે વિચારી શકે તેમ નહોતું. આ નાના એવા

નિવાસસ્થાનમાં ક્યારેય એકાન્ત નહોતું. નોકરચાકરની સતત હાજરી વચ્ચે દુનિવાનો બોજ બાળુએ મૂકી તેઓ હળ્યામળ્યાં, નેહરુએ વિદાય લીધી ત્યારે આંસુભીની આંખ સંતાડવા એડવિનાએ ગોઠ્ઠસ પહેર્યાં. બે દિવસની આ રોમાંચક મુલાકાત પછી નેહરુ ધેરિસ ગયા. ત્યાંથી લંડન ટેલિફોન ચલા રહ્યા. નેહરુ ભારત ગયા. લોર્ડ માઉન્ટબેટનની નિમણૂક મેડિટેરેનિયનની ફ્લીટ પર માલ્ટા થઈ હતી. એડવિના ત્યાં ગયાં.

ત્યાં એમને વારંવાર અજાણ્યા થઈ આવતો. ક્યારેક હરખ, ક્યારેક શોક એવા તેમના મૂડ આમેય બદલાતા રહેતા. પરંતુ આ સતત અજાણ્યા થઈ ડિપ્રાનેય ચિંતા થઈ. ડિપ્રાને ખબર હતી કે નેહરુ સાથે તેમનો સતત પત્રવ્યવહાર ચાલે છે. નેહરુ તો બોલકા છે, પોતાની સાથેય ફેટલી અલકમલકની વાતો કરે છે ! બંને સાથે મેસીનેય એડવિના સાથે કક્ષાકા સુધી રાજકારણની ચર્ચા નહોતાં કરતાં ? ડિપ્રાને એમને માટે આદર અને વિશ્વાસ હતા. એમને તે પોતાના નાના મિત્ર ગણતા. (વયમાં તો બાર વર્ષે નેહરુ મોટા, પણ ડિપ્રાને રાજકારણમાં નવા હોવાથી છાકરો જેવા લાગતા.)

એડવિનાને માલ્ટામાં ચૂનું ચૂનું લાગતું. બધું જીવન બે વિશ્વમાં વહેંચાઈ ગયું હોય ! વીસ-ત્રીસ કલાક કામ કરીને નેહરુ મોડી રાતે બેચાર લીટી લખી નાખતા. કામનો બોજ અને કર્તવ્યની સલામતતાને કારણે જૂન-જુલાઈની બહુપ્રજાના ઉન્નત પ્રવાહ જેવો ઊછળ-ફૂદ કરતો પંચોનો પ્રવાહ શરદના સૌમ્ય-શાન્ત પ્રવાહ જેવો થઈ ગયો. એડવિનાને એ બેચાર લીટીઓવાળા પત્રો છોડ પરથી ખરી પડેલા ફૂલની સુગંધ સમા લાગતા. છતાં પુનર્મિલનના એક આશાના તાંતણે તેઓ ટકી રહ્યાં. કેમ કે બીજા વર્ષના (૧૯૪૮ના) ફેબ્રુઆરીમાં એડવિના નિર્વાસિતોના કામ માટે તેમજ હૅન્ડરિય-ટલોની (જેમાં તેઓ વાઇસરોયના પત્ની તરીકે કામ કરતાં હતાં) મુલાકાત માટે જવાનાં હતાં.

લોકાપવાદથી બચવા તેમણે પોતાની દીકરી

પામેલાને પણ સાથે લીધી હતી. વળી કાલું નેહરુને મળવા જ એાછાં ભારત આવતાં હતાં ? તેમનો મુકામ નેહરુ વડાપ્રધાનને બંગલે રાખવા માગતા હતા. રાબળ કહે, “શું સરકારી હાઉસ તેમની પૂરતી સરભરા નહિ કરે ?” એડવિનાને મનોમન થયું : “તો તો બાઇનોક્યુલર રાખી નેહરુને જોવા પડશે.” છતાં સરકારી મહેમાન બન્યાં. રાબળ જ્યપુર ગયા એટલે મુકામ વડાપ્રધાનને બંગલે બદલાઈ ગયો. પાંચેક અઠવાડિયાના ભારતનિવાસ દરમિયાન ડિપ્રાને તેમણે એક જ પત્ર લખ્યો : “તમારા વિના અહીંનું ચિત્ર અધૂરું છે.” છતાં વહેલી સવારે બગીચામાં જવાહર જોડે ટહેલવાનો સમય આપ્યા દિવસની કામની વ્યસ્તતામાં અત્યંત રોમાંચક, આનંદપ્રદ લાગતો.

ચારેક દિવસનો સમય કાઢી નેહરુ એડવિના સાથે ઓરિસા ગયા. પુરીના સમુદ્રમાં તર્યાં. ચાંદની રાતે દરિયાકિનારો માવેલો. કોણાઈનું સુપ્રસિદ્ધ સૂર્યમંદિર જોયું. એની શિલ્પકલા, સ્થાપત્ય, કામ-શાસ્ત્ર વગેરેની ચર્ચા કરતાં નેહરુ થાકતા નહિ. પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સમાજમાં વિદ્વાનો ચોખલિયા થયા વિના કેવા વિરક્તભાવે કામશાસ્ત્રની ચર્ચા કરતા તે તેમને નેહરુએ વિચિત્ર સમજાયું. ભતીય આવેગને માનવીય સાહજિક લાગણી તરીકે સ્વીકારવો ઘટે. આવી આવી અલકમલકની વાતોમાં ચાર દિવસ ચપટીમાં પૂરા થયા. અલખત આ બધેલ સમય ક્યારેય એકાન્ત નહોતું. નેહરુની દીકરી ઇન્દિરા, લાલુજી રીટા અને પામેલા બધે સાથે જ હતાં.

ઓરિસાથી પાછા ફરતાં જ એડવિના તાવમાં પડકાયાં. ડોક્ટરે આરામ માટે થોડા દિવસ દિલ્હી રોકાઈ જવાની સલાહ આપી. ‘જવાહર’નું સાન્નિધ્ય મળતું હોય તો તેમને તાવ પણ આથી વધારે લાગ્યો.

માર્ચની ૨૧મી એ વિદાય થતાં દિલ્હી એરપોર્ટ પરથી એડવિનાએ ચિઠ્ઠી મોકલી : “એક મોટું મસ આંસુ સરી પડવાની અણી પર.” નેહરુનો પ્રત્યુત્તર

હતો. “મગીયામાં ઘટાર મારું છું. આખું ઘર ઝગડળે છે. માત્ર બે જગ્યા સિવાય — નીચે તમે રહ્યાં તે અને ઉપરનો મારો આરડો — જીવનમાંથી પ્રકાશ ચાલી જવાની એંધાણી સમા, કેવો ખાલીપો અનુભવું છું !”

૧૯૪૯ના મે માસમાં એડવિનાએ લખ્યું : “જોને મેં તીવ્ર તરસથી ઝંખ્યું હતું તે સઘળું તમે મને આપ્યું. સુખ, સમતુલા અને શોધેય સામેષ એમાં. પણ આપણે બંને બાણીએ છીએ, પરિસ્થિતિ પદ્ધતી એમાં શકવાનાં ! જીવનની અનંત-શક્તિ અને સહેતુકતા એનાથી અધિક અડધાતાં નથી શું ? પરિસ્થિતિ બદલવાનો પ્રયાસેય શાને ?”

એડવિનાને મન અલગારી કવિ સમા જવાહરલાલ એક રાષ્ટ્રપ્રેમી, આદર્શ, સ્વચ્છતાસ્થ સજ્જુરેષ હતા. આ સ્વપ્નેા સાકાર કરવા દિનરાત મથતા નેહરુ ભારતીય પ્રજાજનો પાસે પોતાનાં સ્વપ્નેા વાણીના વહેવડાવતા. લોકો પ્રેમાદરથી એને વધાવતા. ટોળામાં ધસી જતા પંડિતજીને પોલીસ અટકાવતી ત્યારે જ ખમાશ આવતો કે વડાપ્રધાન તરીકે તેમને સલામતીનીય જરૂર છે. ભરી ભીડમાંય એકસલા અનુભવના, કામના બોજમા દટાયેલ, વર્ષોથી ગુલામી વેઠેલા રાષ્ટ્રને બેઠું કરવામાં કચારેક હતારા થતા, પોતાની રાષ્ટ્રોન્નાતિની ઉત્કટ ધગથ સાથે સહ-કાર્યકરો કે પ્રગ્ન ‘તાલસે કદમ’ સાથે ન ચાલી શકે ત્યારે કદીક મનોમન લાંગી પડતા જવાહર આખરે તો ‘માણસ’ હતા. માનવમર્પદાથી પર નહોતા. ભણે દેરાવાસીઓ બૂલી ભય કે એક જન્મમારામા ન નીપટે એટલેા બોજ એ વડી રહ્યા છે. તેમની આવી એકલતા, હતાયા વચ્ચે તેજસ્વી, મેધાવી એડવિનામાં એમને અંતરનો વિસામો લાધ્યો; એને માટે કશું કરી છૂટવા દિલ તલસતું. નેહરુને મન એ આદર્શ મૈત્રીસંબધ હતો. એાએ લગ્નસંબધ હતો કે કશી બાંધછોડની ગડજાંજ હોય ! વર્ષોથી વિધુર એટલે એક આંતરિક ખાનગીપણું તો કળવાઈ જ ગયું હતું.

નવનુઆરી ૧૯૪૯માં નેહરુએ એડવિનાને

લેખ્યું : “સર્વમંદિરના ફેરોમાફ મોકલતાં લખ્યું : “ધરીક તો એ જોઈ મારો શ્વાસ ધંભી ગયો.” એડવિનાએ જવાબ વાલ્યો : “જો નિસર્ગદત અને સાદાજીક છે એમાં શરમાવાપણું કેવું ?” એકાદ પત્રમાં એડવિનાએ પોતાના બીજા પ્રેમીઓનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો ત્યારે “એ” કોણ હતો એરી ઉત્કંઠા નેહરુએ અનુભવી હતી. એડવિનાને મન જતીય સંબધ માત્ર દૈહિક નહિ પણ એક પ્રગળ ઉત્કટ લાગણીની અભિવ્યક્તિ હતી. તેમને યતું, આત્માનું રૂપલાવરૂપ માત્ર દૈહિક સંબધમાં કયાંથી મંભવે ? નેહરુને આ જાણવાતાં તેમણે લખ્યું : “જાં આવા આત્મકચના લાવળધન માટે કદાચ આપણે અપવાદ-રૂપ હોઈશું. તમે મને સમજી શક્યા છો એમ આ વિશિષ્ટ લાવસંબધને કોણ સમજવાનું ?”

એડવિનાએ નેહરુમાં જોને માટે પ્રેમાદર હોય એવો પૂર્ણપુરુષ પ્રમાણ્યો. ભારતમાં તેમને પોતાની જાતજોળખ (identity) સાપડી. નેહરુ સાથે રજ-રજની વાત થઈ શકતી. આ સંબધમાં જ તેમને કશુંક આપવાની અને પામવાની સુખદ અનુભૂતિની મલીતિ થઈ. નેહરુ પણ તેમને સમાન કક્ષાનાં મથી રાજકીય બાબતોની વાત કરના. ડિફી પેકે કચારેક ઉતારી પારે કે તેમનો અભિપ્રાય ન પૂછે એવું કચારેય જનતું નહિ.

૧૯૫૦થી ‘પૂજા ગ્રાગમા નેહરુ લગમમ આઠેક વખત ઇંગ્લેન્ડ ગયા હશે. જોકે બીજાં રોકાણોમાં એડવિનાની મુલાકાત તો ટૂંકાગ્રાગાની જ રહેતી. પરંતુ દરેક વખતે અડવાડિક રગ તો એાલેન્ડમાં જ ગ્રાગતા. એડવિના પોતાની ધડિમાળ ભારતના રહાન્કડ ટાઇમ પ્રમાણે રાખતાં. સમય પસાર થતાં આ સંબધની અભિવ્યક્તિમાં કઈક ઉત્કટતા ધડી. ૧૯૫૭ના ૧૨મી માર્ચના પત્રમાં નેહરુએ લખ્યું : “આપણા બંનેના પત્રોના વર્ષવાર કવરો જોતાં તે સંખ્યા અને વિસ્તારમાં ધટતા ગયા છે.” જોકે આ કીટ નેહરુને પછે વધારે હતી. કચારેક મનોમન પ્રશ્ન જોડતો : “શું કવિતા સુકાવા લાગી ?” પણ આંતરપ્રતીતિ યતી કે એમ તો બન્યું નથી.

૧૯૫૨માં એડવિના માંદગીમાં સપડાયાં. સારે તેમણે ડિક્કાને લખ્યું : “હું ‘જવાહર’ના મારી ઉપરના પત્રો વિશે વિચારતી હતી... મને લાગે છે તમે તે જીવનભર જાળવો. એક કેટલાક ‘ત્રેમપત્રો’ કહેવાય તેવા છે ખરા, પણ મોટે ભાગે — કચારેક તો અંગત વાત સિવાયનાય — તો તે દસ્તાવેજ ઇતિહાસ, ફિલસૂફી અને રસિકતાથી ભરપૂર છે. એ વાંચતાં જ તમને અમારા સંબંધવૈશિષ્ટ્યનો ખ્યાલ આવશે. J.એ મારા જીવનમાં મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે અને મેં તેમના જીવનમાં, સંખ્યા-દૃષ્ટિએ ભલે અમારી મુલાકાત ઓછી હોય છતાં અમારી વચ્ચે સમજાણનો એક સેતુ રચાયો છે.”

ડિક્કાનો પ્રત્યુત્તરેય વિશિષ્ટ છે : “મને અત્યંત આનંદ થાય છે કે તમારા સંબંધોની મને જાણ છે તેનો તમને ખ્યાલ છે. આ જાણકારીથી તમે સમજી શકશો કે ‘જવાહર’ પ્રત્યેનાં મારાં આકર્ષણ અને આદર કેટલાં બધાં હશે ! વળી સહભાગ્યે મારી અનેક ખામીઓમાં ઈર્ષ્યાનો અંશ ઈર્ષ્યે મૂક્યો નથી. તમારા સુખની જ આકાંક્ષા મારા દિલમાં સદૈવ રમનાણું રહેલી છે. ત્યારે જ તો હું તમારી બંનેની મુલાકાત સરળ બનાવી શક્યો ને ?”

૧૯૬૧ની ૨૦મી ફેબ્રુઆરી રાતે જીંધમાં જ એડવિનાએ આ અત્યંત લોકમાંથી અનંત પ્રવાણ કર્યું. બોર્નિયોમાં આમ બન્યું. તેમના મૃતદેહને વતન લાવવામાં આવ્યો. તેમની આખરી નિદ્રાટાણું પથારીમાં નેહરુના પત્રોની થોડકી હતી. તેમની અંતિમ ઇચ્છા પ્રમાણે તેમના મૃતદેહને સમુદ્રમાં નહેવાડાવ્યો ત્યારે ભારતથી નેહરુએ મોકલેલા ‘ત્રિશૂલ’ જહાજ દ્વારા આવેલો ગ્રજેટાનો માત્ર હાર જ દેહ વિદીન થતાં સમુદ્ર પર તરતો રહ્યો — પ્રણયના એક વિશિષ્ટ ત્રિશૂલની સાહેદી પૂરતો. અને ભારતના પ્રથમ વડાપ્રધાન અને છેલ્લા વાઇસરોયનાં પત્ની વચ્ચેના સ્થૂલ સંબંધોનો અંત આવ્યો.

\*

એડવિનાની આ આત્મકથા વાંચકને લવભૂતિએ રામ-સીતા માટે વાપરેલી આ પંક્તિઓનું સ્મરણ

કરાવે છે.

હૃદયં ત્વેવ જ્ઞાનાતિ, પ્રીતિયોગં પરસ્પરમ્ કે  
અદ્વૈતં સુલલુપ્તયોરનુગુણં સર્વાસ્વસ્થાણુ યદ્.

એક સર્વોચ્ચ અહસરનાં પત્ની અને સર્વોચ્ચ રાષ્ટ્રીય નેતાનાં પરસ્પરનાં આકર્ષણ, કર્તવ્યભાનને કારણે સ્વયમેવ જીભ કરેલી લક્ષમણુરેખા, લોકાપ-વાદથી અજાગ રહેવાનો સલાન પ્રયત્ન એ સર્વ નેતાં ઉપરેકાત પંક્તિઓ આ બંને માટે પણ ઉચ્ચારવાનું મન થાય છે.

વળી સ્ત્રીપુરુષના સંબંધોમાં આપણા સામાજિક બંધોને કારણે વીસરાઈ જાય છે એવા અન્ય સંબંધો સાથે સ્ત્રીના સખીસ્વરૂપનોય વિચાર મનમાં ઝગાડી જાય છે. ઈર્ષ્યા, માલિકાભાવ, અસલામતીનો ભય, સંકુચિતતા, ગણતરીપૂર્વકનો વ્યવહાર — આ બધું માણસમાત્રમાં હોઈ શકે. સ્ત્રી-પુરુષ-સંબંધ હમેશાં દીકાત્મક દૃષ્ટિએ જોવાતો આવ્યો છે. જ્યાં કૃષ્ણ-દ્રૌપદીના ઉત્તમ સખ્યની કલ્પના થઈ શકતી હોય તેવા સમાજમાં આટલાં વર્ષો પછીયે, સ્ત્રીપુરુષમૈત્રી સહેલાઈથી સ્વીકાર્ય તો નથી જ બનતી.

પ્રસ્તુત આત્મકથામાં જેમ ડિક્કાના ઔદાર્ય અને સમજનો ખ્યાલ આવે છે, તેમ સ્ત્રીના સખ્ય સ્વરૂપનો નેહરુ-એડવિના વચ્ચેનાં સ્વતંત્રતા, સમાનતા અને આદરભાવનીય પ્રતીતિ થાય છે. વાસ્તવમાં સ્ત્રીનું સખીસ્વરૂપ કદાચ સફૂથી ચડિયાતું છે. આદર, ઉભા અને આત્મીયતા એમાં વરતાય છે. પાંચ પતિદેવોની હાજરીમાંય દ્રૌપદીની સહાય માટે તો પરમ સખા જ દોડી આવશે એવી સ્ત્રી-સખ્યમાં શ્રદ્ધા હોય છે. પ્રામાણિકતા, નિષ્પાદસતા અને વિશ્વાસ પરસ્પરના સંબંધોની મીઠાશ કેવી જાળવી રાખે છે તેની આ ત્રિપુટીના સંબંધ વૈશિષ્ટ્યમાં અનુભૂતિ થાય છે.

બધણે કોઈ પૂર્વના ત્રણાનુબંધે જવાહર-એડવિના કાચા સૂતરને તાંતણું બંધામાં ! કેટલીક દીકાઓ, વાતો વણેતું બળું આપણા મન પરથી

વીખરાઈ ગય છે. શું જો. કૃષ્ણમૂર્તિ કે શું નેહરુ  
કે આવે ઉચ્ચ સ્થાને રહેલી કોઈ પણ વ્યક્તિ  
આખરે તો માનવ જ છે અને એ ચાટીપગી ન  
હોય તો જ નવાઈ.

સર્વોચ્ચ સ્થાને બેસાડીને વિભૂતિપૂજા કરતા  
આપણા માનસને નેહરુના માનવ્યની અનુભૂતિ  
કરાવતી, તેમ જ એકાકી, જવાબદારીના બોજથી

લદાયેલા ચિંતના નેહરુના ઉત્કટ હૃદયના એક ખૂણાને  
રસશીનો રાખવામાં એકવિનાએ કેવો મહત્વનો  
ભાગ ભજવ્યો તેની અણકારી આ આત્મકથા  
કરાવે છે. \*

\* Edwina Mountbatten : A Life of  
Her Own. By Janet Morgan; Pub. Harper  
Collins, £. 20.

૩૬

## અવસ્થાન્તર

રમણાના એ દિવસ ગયા  
ને સમણાંની એ રાત;  
કલરવભાળા, ડુંગરભાળા,  
સુખ-સોનેરી ખાટ !  
પડછાયામાં તડકા ઘેને પરગટવું  
અંધારાનાં ઊંઠાણે જે તગતગર્વું  
નદનદીઓની રેલ  
તરંગે ચઢ્યા સાગરો સાત !  
ઉંચર ઉંચર હવે દીપ શા પરગટવું  
આગળપાછળ ધરધરચરતાં ટમટમર્વું  
આંખોમાં પણ અજવાળું ને  
પલ અંધારી રાત !  
રમણાઓ તો ગઈ કાલની વાત  
સમણાંની તો સાવ સરકણી બાત  
શ્વાસે શ્વાસે કપાય  
ભવની ઊગડખાળડ વાટ !

જયન્ત પાઠક

# મોહનલાલ દલીયંદ દેશાઈના જીવનની સાલવારી

જયંત કોઠારી

‘જૈન ગૂર્જર કવિઓ’ અને ‘જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ’ એ આકસ્મિકતાના નિર્માતા મોહનલાલ દલીયંદ દેશાઈ જૈન સાહિત્ય અને ઇતિહાસના પ્રખર અભ્યાસી-સંશોધક હતા, સન્નિષ્ઠ અને પરિશ્રમી પત્રકાર હતા તથા દેશવત્સલ સુધારાવાદી સમાજસેવક હતા. એમના જીવનની અને એમના જીવન સાથે સંબંધ ધરાવતી નોંધપાત્ર ઘટનાઓનું કાલાનુક્રમિક દર્શન અહીં પ્રસ્તુત છે.

૧૮૮૫ એપ્રિલ ૬, સં. ૧૯૪૧ ચૈત્ર વદ ૭, સોમવાર : જન્મ, છુછુસર, વાંકોનેર તાળે, જિ. રાજકોટ.

૧૯૦૫ : મનસુખલાલ રવજીએ ‘સનાતન જૈન’ માસિક શરૂ કર્યું; ‘જૈન શ્વેતામ્બર કોન્ફરન્સ હેરલ્ડ’ શરૂ થયું.

૧૯૦૭ માર્ચ : મોહનલાઈ ‘સનાતન જૈન’માં સહ-તંત્રી તરીકે જોડાયા.

૧૯૦૮ : વિદ્વાન કોલેજમાંથી બી.એ.; ‘જૈન સાહિત્ય અને શ્રીમંતોનું કર્તવ્ય’ એ પુસ્તિકાનું પ્રકાશન.

૧૯૦૯ : ‘સનાતન જૈન’ બંધ થયું.

૧૯૧૦ : એલએલ.બી. થયા; હર્બર્ટ યોરનના ‘જૈનીઝમ’નું ભાષાંતર કર્યું; જૈન સ્ક્રુડન્ડસ બધરહૂડ સમક્ષ અંગ્રેજીમાં ‘શ્રીમદ્ યશો-વિજયજી’ એ નિબંધ રજૂ કર્યો; વિનય-વિજયોપાધ્યાયવિરચિત ‘નયકર્ણિકા’નું પ્રકાશન (ફોલ્ડિંગ કપૂરચંદ લાલન સાથે); ‘જિનદેવદર્શન’નું પ્રકાશન.

૧૯૧૧ : ‘સામાયિક સૂત્ર’નું પ્રકાશન; જૈન સાહિત્યની વીચિત્રવાર વર્ણનાત્મક સૂચિના પ્રયાસનો આરંભ.

૧૯૧૧ ફેબ્રુ. ૧૫ : પ્રથમ લગ્ન, હેમકુંવર સાથે.

૧૯૧૨ : યશોવિજયકૃત ‘સમ્યક્ત્વના સડસઠ ગોલની સંજાય’ તથા ‘જૈન કાવ્યપ્રવેશ’ એ સંપાદન

મથો તથા ‘સ્વામી વિવેકાનંદના પત્રો’ એ અનુવાદમથનું પ્રકાશન.

૧૯૧૨ એપ્રિલ : ‘જૈન શ્વેતામ્બર કોન્ફરન્સ હેરલ્ડ’ના તંત્રી થયા.

૧૯૧૨ કે ૧૯૧૩ (સંભવતઃ) : ‘શ્રીમદ્ યશોવિજયજી’ એ અંગ્રેજી નિબંધનું પ્રકાશન.

૧૯૧૨ કે ૧૯૧૩ (સં. ૧૯૬૯) : ‘જૈન ઐતિહાસિક રાસમાળા ભા. ૧’નું પ્રકાશન.

૧૯૧૪ : પિતાનું અવસાન; ‘જૈન રાસમાળા (પુરવણી)’ એ સુચિ-પુસ્તિકાનું પ્રકાશન; ફાર્બીસ જીજરાતી સભાએ બહેર કસેલ ‘જૈન અને બૌદ્ધ મતનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ — તેના સિદ્ધાંતો અને વૈદિક મત સાથે તુલના’ એ પારિતોષિક-નિબંધ રજૂ કર્યો.

૧૯૧૫ : ઉપર્યુક્ત નિબંધ પારિતોષિકપાત્ર કર્યો; સુરતમાં મળેલા જીજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંમેલનમાં હાજરી આપી તથા ત્યાં પ્રદર્શનમાં મુકાયેલી હસ્તપ્રતોની નોંધ લીધી; ‘હેરલ્ડ’ના તંત્રીપદેથી મુક્ત થવાનો વિચાર કર્યો પરંતુ પછી મુલતવી રાખ્યો; શ્રી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયની સ્થાપના, જેના મોહનલાઈ એક સ્થાપક સભ્ય હતા.

૧૯૧૫ કે ૧૯૧૬ : વિનય વિજયોપાધ્યાયવિરચિત ‘નયકર્ણિકા’ (અંગ્રેજી)નું પ્રકાશન.

૧૯૧૬ : જૈન શ્વેતામ્બર કોન્ફરન્સના જૈન એજ્યુ-

કેશન બોર્ડના સેક્રેટરી થયા (મોતીચંદ ગિ. કાપડિયા સાથે); કનૈયાલાલ યુનશીએ 'ધનસ્વામી'ના નામથી 'પાટણની પ્રભુતા' પ્રગટ કરી તેમાંનાં નિરૂપણો અને તિહાસિક હોવાનું બતાવી ચર્ચા જગાવી.

૧૯૧૭ : વાડીલાલ મોતીલાલ શાહે સંયુક્ત જૈન વિદ્યાધર્મગૃહની સ્થાપના કરી, જેની કારો-બારી સલાના મોહનભાઈ સમ્પન્ન બન્યા.

૧૯૧૭ મે ૩૧ : સિદ્ધક્ષેત્ર બાલાશ્રમની મુદ્રાકાત.

૧૯૧૮ : જૈન સ્વેતાશ્રમ કોન્ફરન્સના આસિસ્ટન્ટ સેક્રેટરી બન્યા.

૧૯૧૯ જાન્યુ-ફેબ્રુ. : મોહનભાઈ તંત્રીપટેથી છૂટા થતાં આ બંક સાથે 'હેરલ્ડ' બંધ થયું.

૧૯૧૯ ડિસે. : સાદડીમાં જૈન સ્વેતાશ્રમ કોન્ફરન્સના સંમેલનમાં; ત્યાંથી અમૃતસરના રાષ્ટ્રીય કોંગ્રેસના સંમેલનમાં; ત્યાંથી પાછા ફરતાં આશ્રમમાં હસ્તપ્રતોની નોંધ લીધી.

૧૯૨૦ લગભગ : પ્રથમ પત્રોનું અવસાન.

૧૯૨૦ : જિનવિજયજીએ સાધુવેશ છોડ્યો; 'ગિરનાર તીર્થોદ્ધાર રાસ અને તીર્થમાળા' એ સંપાદનમંથનું પ્રકાશન.

૧૯૨૦ જુલાઈ ૧૬ : ખીખાં લગ્ન, પ્રભાબહેન સાથે.

૧૯૨૧ એપ્રિલ : લીંબડીનો ભંડાર જોઈ પ્રતો નોંધી.

૧૯૨૨ : કનૈયાલાલ યુનશીએ સાહિત્યસંસદની સ્થાપના કરી, મોહનભાઈ એક સ્થાપક સભ્ય.

૧૯૨૩-૨૪ : પૂનામાં ડેક્કન કોલેજ/ભાંડારકર ઇન્સ્ટિટ્યૂટનો હસ્તપ્રતસંગ્રહ જોયો.

૧૯૨૪ : યુનશીએ ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની ચોજના કરી તેના તંત્રીગંડળમાં મોહનભાઈ; 'જિનદેવદર્શન'ની ખીજ આવૃત્તિનું પ્રકાશન.

૧૯૨૪ સપ્ટે. : 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભા. ૧' ડાખવા ગયો.

૧૯૨૫ જાન્યુ. : જૈન સાહિત્ય પરિષદની બોર્ડિસ સ્થાપવા અટે મુંબઈમાં મોહનભાઈને

પ્રમુખપદે સલા.

૧૯૨૫ એપ્રિલ : મુંબઈમાં કસ્તુરભાઈ લાલભાઈના પ્રમુખપદે કોન્ફરન્સનું અધિવેશન, જે કોન્ફરન્સની કમમતી નાવ સ્થિર કરવા અન્ય અગ્રણીઓ અને મોહનભાઈની સક્રિયતાથી યોજાયું હતું.

૧૯૨૫ મે : વડોદરાના હસ્તપ્રતસંગ્રહો જોયા.

૧૯૨૫ (સં. ૧૯૮૧ ભાદરવો) : મોહનભાઈના તંત્રીપદે કોન્ફરન્સના મુખ્યપત્ર 'જૈનયુગ'નો આરંભ.

૧૯૨૫ ઓક્ટો. : અમદાવાદના કેટલાક હસ્તપ્રતસંગ્રહો જોયા.

૧૯૨૬ : મુંબઈમાં મળનારી આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની કારોબારી સભા તથા સત્કારમંડળના, તેમ જ નિબંધપરીક્ષક સમિતિના સભ્ય; 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' ભા. ૧નું પ્રકાશન; સાહિત્યસંસદ પ્રકાશિત 'ગુજરાતી સાહિત્ય'નો ખંડ પાંચમો 'મધ્યકલનો સાહિત્યપ્રવાહ'માં 'જૈનો ને તેમનું સાહિત્ય' લેખ પ્રગટ થયો, જે પછીથી 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ' રૂપે પરિણમ્યો; શત્રુંજય પર પાસિતાવાના દરબારે યાત્રાળુવેરો નાખ્યો તે અંગે જૈનોમાં ખળભળાટ અને વિરોધનું આંદોલન, આ પ્રશ્નને કારણે કોન્ફરન્સનું અધિવેશન ભરવા અંગે વિવાદ.

૧૯૨૬ એપ્રિલ : મુંબઈમાં આઠમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું સંમેલન; એમાં અપભ્રંશ સાહિત્ય વિશે નિબંધ વાંચ્યો (જે 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' ભા. ૧માં પ્રકાશિત પ્રસ્તાવનાલેખ જણાય છે); પ્રદર્શનમાં આવેલા હસ્તપ્રતસંગ્રહો જોયા.

૧૯૨૬ મે : રાજકોટમાં જોડુળદાસ નાનજી ગાંધી હસ્તકનો પુસ્તકસંગ્રહ જોયો, કાઠિયાવાડમાં હોવાને કારણે કોન્ફરન્સના અધિવેશન અંગેની ચર્ચામાં ભાગ લઈ શક્યા નહિ.



૧૯૨૬ ઓક્ટો. : 'ખંભાતના હસ્તપ્રતસંગ્રહો' જોયા.  
૧૯૨૬ ડિસે. ૨૭, ૨૮ : કાલ્યાણપુર રાજ્યના શિરોલ  
રોડમાં મોહનભાઈના પ્રમુખપદે દક્ષિણ  
મહારાષ્ટ્ર જૈન શ્વેતામ્બર પ્રાન્તિક પરિષદનું  
ચોથું અધિવેશન.

૧૯૨૭ : 'સામાયિક સૂત્ર'ની ખીજી આવૃત્તિનું પ્રકાશન;  
સુનશી મુંબઈ ધારાસભામાં યુનિવર્સિટી  
એન્જ્યુએટના પ્રતિનિધિ તરીકે જીભા રજા  
એ પ્રસંગને લઈને જૈનોએ એમની નવલ-  
કથાઓમાંનાં નિરૂપણો અંગે વિરોધ કર્યો  
અને સુનશીને મત ન આપવાનો ઠરાવ  
પણ એક સભામાં થયો; કેસરિયાજી તીર્થમાં  
ધજ ચકાવવાની આજ્ઞામાં શ્વેતામ્બરો અને  
દ્વિગંધરો વચ્ચે ઝઘડો; બલવંતરાય ઠાકરે  
'જુજ્ઞ' રાસાવલીની ચોળના વિચારી,  
જેમાં મોહનભાઈ સહસંપાદક.

૧૯૨૭ મે : પાટણના હસ્તપ્રતસંગ્રહો જોયા.

૧૯૨૭ ઓક્ટો. : સુરતના હસ્તપ્રતસંગ્રહો જોયા.

૧૯૨૭ ડિસે.-૧૯૨૮ બન્યું : અમદાવાદની પત્રકાર  
પરિષદમાં, અમદાવાદના ભંડારો જોયા;  
પાલણપુરમાં કાચરાના અપાસરાનો ભંડાર  
જોયો; આરાસજીની તીર્થયાત્રા પંડિત  
સુખલાલજી અને સુનિ જિનવિજયજી  
સાથે, ત્યાંના શિક્ષાલેખો જિનવિજયજીના  
સાથમાં ઉતાર્યા.

૧૯૨૮ : 'જૈનોને તેમનું સાહિત્ય' એ લેખમાં  
આગમસાહિત્યનો ઇતિહાસ ઉમેરવાનો  
પ્રયત્ન આરંભ્યો.

૧૯૨૮ મે ૧૨ : જિનવિજયજીને જર્મની જવા  
વિદાય આપી.

૧૯૨૮ મે ૧૩થી ૨૨ : ખેડા, ત્યાંના ભંડારો જોયા,  
સ્વયંસેવક મંડળને આશ્રયે 'આપણા  
સમાજ' વિશે લાખણ કચ્છું; માતર, સાચા  
દેવને દર્શને તથા શિક્ષાલેખોની નોંધ;  
વિઠેલપુર.

૧૯૨૮ સપ્ટે. : 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભા. ૨' છપાઈ

રહ્યો અને તેની પ્રસ્તાવના તરીકે મૂકવાના  
લેખ તરીકે 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત  
ઇતિહાસ' છપાવા ગયો.

૧૯૨૮ ઓક્ટો.-નવે. : વડોદરામાં પંડિત દાલચંદ  
ગાંધી, કેશવલાલ કામદાર અને મંજુલાલ  
મજુમદારને મળ્યા; નડિયાદ, શુભરાતી  
સાહિત્ય પરિષદના સંમેલનમાં; વડતાલ,  
આણંદ-ચરોતર એન્જ્યુએટન સોસાયટી;  
અમદાવાદ, પંડિત સુખલાલજીને 'જૈન  
સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'નાં પ્રકરણો  
સંલગ્નાવ્યાં, આનંદશંકર, બહેચરદાસ  
પંડિત વગેરે સાથે મુલાકાત; રાજકોટ,  
જોડુજીદાસ નાનજી ગાંધી પાસેની કેટલીક  
પ્રતો જોઈ.

૧૯૨૮ : માતાનું અવસાન; કલકત્તા, જૈન કોન્ફ-  
રન્સના અધિવેશનમાં, પૂરણચંદ નાહરનો  
પુરાતત્વનો સંગ્રહ તથા શુદ્ધાબકુમારી  
લાઇબ્રેરી જોવાં, નાહરે ઉપયોગી સામગ્રી  
આપી.

૧૯૨૮ મે : રાજકોટ, ત્યાંથી ગિરનારની યાત્રા,  
શિક્ષાલેખો ઉતાર્યા.

૧૯૨૮ ઓગસ્ટ-સપ્ટે. : અમદાવાદ, પશુપત્ર વ્યા-  
ખ્યાનમાળામાં હાજરી, તે પરથી મુંબઈમાં  
આવી વ્યાખ્યાનમાળા થવી જોઈએ એવો  
વિચાર.

૧૯૨૮ ઓક્ટો : ઝીંજુવાડાનો ઉમેદખાંતિ જૈન  
જ્ઞાનમંદિરનો હસ્તપ્રતસંગ્રહ જોયો; વીરમ-  
ગામના સંગ્રહો જોયા.

૧૯૨૮ ડિસે. : પાટણ, વડોદરા રાજ્ય પુસ્તકાલય  
પરિષદમાં; સુનિ જોશવિજયનો પ્રથમ સંગ્રહ  
જોયો.

૧૯૩૦ લગભગ : કોન્ફરન્સ દ્વારા બનારસ હિંદુ  
યુનિવર્સિટીમાં જૈન ચેર સ્થપાય તે માટે  
રસ લેવા પંડિત સુખલાલજીને પ્રેર્યા.

૧૯૩૦ ફેબ્રુ. : જુનનેર (મહારાષ્ટ્ર)માં કોન્ફરન્સના

અધિવેશનમાં; ત્યાંના ધાતુપ્રતિભાલેખો ઉતાર્યા.

૧૯૩૦ (સં. ૧૯૮૬ અસાધ-શ્રાવણ) : મોહનભાઈન તંત્રીપદવાળો 'જૈનયુગ' માસિકનો છેલ્લો અંક.

૧૯૩૧ : 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભા. ૨'નું પ્રકાશન; કરાચી, ભારતીય રાષ્ટ્રીય કોંગ્રેસના અધિવેશનમાં.

૧૯૩૧ એપ્રિલ : મહુવાના હસ્તપ્રતસંગ્રહો જોયા.

૧૯૩૨ : મુબઈની પર્દુષણ વ્યાખ્યાનમાળામાં 'જૈન ધર્મમાં પરિવર્તનો અને તેનાં પરિણામો' પર વ્યાખ્યાન.

૧૯૩૩ : પંડિત સુખલાલજી કોન્કર-સની જૈન ચેર પર કાશી જવા તૈયાર થયા તેમા મોહન-ભાઈનો આમંત્રણ લેવાનું; 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ'નું પ્રકાશન.

૧૯૩૪ : 'સુજન્યવેલી ભાસ'નું પ્રકાશન.

૧૯૩૪ ડિસે.-૧૯૩૫ જાન્યુ.-કુર્કુબીઓ - સ્નેહીઓને પાલિતાણીની જાત કરાવી; વળતાં બોટાદ, પ્રતિભાલેખો ઉતાર્યા.

૧૯૩૬ : 'જૈનાચાર્ય શ્રી આત્માનંદજી જન્મશતાબ્દી સમારક્રમ' તથા ઉપાધ્યાય યશોવિજયજી-વિરચિત 'ગૂર્જર સાહિત્ય સંગ્રહ ભા. ૧' એ સંપાદિત ગ્રંથોનું પ્રકાશન.

૧૯૩૬ એપ્રિલ ૬ : મુબઈમાં જૈન એકતા માટે મિત્રીલાલજીએ ઉપવાસ કર્યા તેને અનુ-લક્ષીને મળેલી સભામાં એકતાના ઠરાવને ટેકો આપી વક્તવ્ય કર્યું.

૧૯૩૬ એપ્રિલ : મુબઈની પર્દુષણ વ્યાખ્યાન-માળામાં 'સ્વામી વિવેકાનંદના પ્રેરણાપ્રદ વિચારો' તથા 'મહાત્મા ગાંધીજી - કેટલાક ધાર્મિક વિચારો' એ વિષયો પર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં.

૧૯૩૭ : 'ગૂર્જર રાસાવલી'ની યોજના ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરીઝમાં સ્વીકારાઈ; પછીથી જાપાન શરૂ થયું; 'સામાયિક સૂત્ર'ની

શાલોપયોગી આવૃત્તિનું પ્રકાશન.

૧૯૩૭ એપ્રિલ-સપ્ટે. : મુબઈની પર્દુષણ વ્યાખ્યાન-માળામાં 'ભગવાન શ્રી પાર્શ્વનાથ' વિશે વ્યાખ્યાન.

૧૯૩૯ : પાટણ, હેમ સારસ્વત સત્રમાં હેમચન્દ્રાચાર્ય વિશે નિબંધ રજૂ કર્યા; ભોળીદાદ સાંડેસરાને પોતાના લેખોની સુધિ રાખવા સૂચવ્યું.

૧૯૩૯ સપ્ટે. ૧૪ : મુબઈની પર્દુષણ વ્યાખ્યાન-માળામાં 'કંદપસૂત્ર' પર વ્યાખ્યાન.

૧૯૪૦ મે : ભરૂચ, કાવી, અધડિયાનો પ્રવાસ; કાવીના લેખો ઉતાર્યા.

૧૯૪૦ એપ્રિલ-સપ્ટે. : મુબઈની પર્દુષણ વ્યાખ્યાન-માળામાં 'અકમ્પર અને જહાંગીરના દરબારમાં જૈનો' વિશે વ્યાખ્યાન.

૧૯૪૧ : સિદ્ધિચન્દ્ર-ઉપાધ્યાયવિરચિત 'ભાનુચન્દ્ર-ચલિચરિત' એ સંપાદનગ્રંથનું પ્રકાશન.

૧૯૪૧ એપ્રિલ ૨૦ : મુબઈની પર્દુષણ વ્યાખ્યાન-માળામાં 'આનંદધનજી અને યશોવિજય' વ્યાખ્યાન.

૧૯૪૩ એપ્રિલ ૩૦ : મુબઈની પર્દુષણ વ્યાખ્યાન-માળામાં 'જહાંગીર અને જૈનો' વિશે વિશે વ્યાખ્યાન.

૧૯૪૪ : 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભા. ૩'નું બે અંકમાં પ્રકાશન; લયજતી જતી તબિયત.

૧૯૪૫ ડિસે. ૨, રવિવાર : અવસાન, રાજકોટમાં; મોહનભાઈની સેવાઓની કદર રૂપે જૈન શ્વેતામ્બર કોન્કર-સે મોહનલાલ માનવર અને સંભાન-કુંડ મોડાં પડ્યાં.

૧૯૪૫ ડિસે. ૬ : મુબઈમાં ૧૯ જૈન સંસ્થાઓને આશ્રયે શોકસભા.

૧૯૫૬ જુલાઈ ૧૫ : જૈન શ્વેતામ્બર કોન્કર-સમાં મોહનભાઈના તેલચિત્રનું પંડિત સુખ-લાલજીને હસ્તે અનાવરણ.

૧૯૫૮ : બલવંતરાય ઠાકોર તથા મધુસૂદન મોદીની સાથે સંપાદિત કરેલ 'ગૂર્જર રાસાવલી'નું પ્રકાશન.

નેડિન ગોર્ડિમરની સર્જનાત્મક પ્રતિબદ્ધતા

હાથે ગાળે તે, કોઈ એકાત્મક, સમન્વિત સમાજની જે સંસ્કૃતિમાંથી માણસનું અંતસ્તત્ત્વ સમૃદ્ધ અને સમર બનતું હોય છે, તે જ દ્રવ્યમાંથી સાહિત્યને ખરું પોષણ મળે છે.

સુઅથિતતાની ખોજ, એકાત્મક સમાજ અને સાંસ્કૃતિક મૂળિયાંની પુનઃપ્રતિષ્ઠા — એ મૂલ્યોની સાથે નેડિન ગોર્ડિમર સતત પચાસ વરસથી સંઘર્ષ રહ્યાં છે. દક્ષિણ આફ્રિકામાંના ટુમ્બુસ સંશ્લેષ અને અશાંતિની વચ્ચેાવચ રહ્યાં હોવા છતાં ગોર્ડિમર પોતાના કથાસાહિત્યમાં એ અનુભવનું ધુનઃસર્જન કરતી વેળા એ સંશ્લેષ અને અશાંતિથી આવરણ અંતર રાખવાની શક્તિ દાખવે છે. તેમની એ શક્તિને લીધે જ દક્ષિણ આફ્રિકાના ઉક્ત અનુભવનું સર્વસામાન્ય માનવીય વિકટ દશાની ગાથામાં રૂપાંતર થાય છે — જેમ કેબ્રેક, ફ્રેકનર, ગોર્ડિમર જેવા લેખકોએ પણ એ વિકટતાનું જ પ્રભાવક રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. આ ઉપરાંત ગોર્ડિમરને તેમના દેશના અન્ય સમકાલીન લેખકો કરતાં જિંવી કક્ષાએ સ્થાપે છે. ગોર્ડિમરનું લેખન રાજકારણમાં પૂરેપૂરું સંડોવાયેલું હોવા છતાં એ ભાગ્યે જ પ્રકટ-પણે રાજકારણી છે.

ગોર્ડિમર કહે છે કે અસ્થિત રહેવું અને પૂરેપૂરા સંડોવાયેલા હોવું — એ બે વચ્ચેનો તણાવ જ લેખકને લેખક બનાવે છે. ગોર્ડિમરની આવી અસ્થિત-તાના તત્ત્વને લીધે કેટલાક વિવેચકો એમ માનવા પ્રેરાયા છે કે ટુમ્બુસ સંશ્લેષનું તેમનું નિરૂપણ ઉમાહીન છે. પણ એવી માન્યતા ગોર્ડિમરને અન્યાય-કર્તા છે, કારણ કે તેમનાં નિરીક્ષણોની ચોકસાઈ અને અસ્થિતતાને જે ઘાટ આપનાર છે તે છે તેમની

અગ્રાધ સમભાવભરી ધૃતિમત્તા.

ગોર્ડિમર દક્ષિણ આફ્રિકાના ગોરાઓના ધરકાખખ, ક્ષીણસ્વરૂપ જીવનજગતની વાત નથી કરતાં. તેઓ તે ગોરાઓના આધિપત્યથી જે ચેતનાવિદ્વાતક જડતાની અસરો સર્જાઈ છે એનું એવું વાસ્તવિક આલેખન કરે છે, જે વાચકના ચિત્તમાં સતત પડવાતું રહે છે. તેમની કૃતિઓમાં અંધજાણી, મધ્યમવર્ગી ગોરાઓના જીવનની યાદગાર છબીઓ અને કાળા આફ્રીકાનો, એશિયાવાસીઓ અને ઓફિન્ડોસોનાં પ્રતીતિજનક રેખાંકનો પ્રસ્તુત થયાં છે, તેમની વાર્તાઓમાં વધુ ને વધુ જડતા પેદા કરતી, કાળગ્રસ્ત, સાવ એકલી પડી ગયેલી એવી ગોરી સમ્પત્તાનું આલેખન થયું છે. \*

હરિવલ્લભ ભાયાણી

(કિસ્મ માથુરના પરિચયલેખના  
દોહાક અશોનો અનુવાદ)

\*

તારા આ-ગમને

તારા આગમને મને મન વિષે શું શું થતું ? શું કહું ?  
વર્ષા આગમને ધરા પુલકિતા, આશ્લેષ જંખી રહું.  
કેવી હોપદશા ? રતિ રાત વસા ! શા પુટ પાકે કહું,  
અદ્વૈતે અખિલાઈમાં, પ્રિયતમે ! દ્વૈતય ઉરે લહું.

તારા આગમને રંગેરંગ નશો ! રોમાંચ ફૂલો ખીલે !  
કાળે સ્વચ્છ ગભીર માનસ-સરે, ઉન્નત હંસો ઝીલે.  
પારિતોષક આભનું મધમધે ! શો માતરિયા વહે !  
આનંદે અખિભૂત ! ભાર સુખનો શે' ઉર ઋજુ સહે !

\* નેડિન ગોર્ડિમર સાહિત્યવિષયના ૧૯૯૧ નાં  
નોબલ-પુરસ્કાર વિજેતા, દક્ષિણ આફ્રિકાનાં ૯૮ વર્ષીય  
નવલકથા નવલિકા-કાર છે.

તારા આગમને વસન્ત વિષ્ણુ, ચૈતન્યથીજા કથી !  
 સ્પષ્ટિ વિશ્વને જો પુરા, શું અધુના નાનીન્ય રાગે સ્તી !  
 ઝંઝાવાત, કશી પ્રપાત ! સમગ્રે મંજોત્રી મંત્રા લકી !  
 શો હિંસેલ ! નિમજ્જને રત-ત્રિતિ, મર્ષિત પુદ્ગલ ચકી.  
 તારા આગમને બધું અવનતું ! સુખે ન જાયે સત્તું !  
 રે ! તારા મમને મને શું વાતતું ! ના અથ એ તો કશું.

—રજુનિત પટેલ (અનામી)

[તાજેતરમાં પ્રકટ થયેલ કાવ્યસંગ્રહ 'આપણી વાત'માં]

ને —

ફૂલડાંની જાળડીમાં ફેરમ આળોતે ને—  
 મળિયાંને લાગી ગે માયા !  
 માધવની મોરલીમાં જિમટે મહાર ને—  
 અંકારે આપાડી-જાયા ! —ફૂલડાંનીં  
 રમણીના તેનમાં ફૂટે વસન્ત ને—  
 વનવનને પાલવે મહેરાય !

હિતરના વરસાદી વાવરા વજૂનીને ને—  
 દખણાતી દિશમાં ઢોળાય ! —ફૂલડાંનીં  
 ઢાકિતના ફૂલમાં મહેરનતી મંજરી ને—  
 મૂલતી વૈરાળી શાખો !  
 કેમરિયા મનનાં હાસ, નર આથ ને—  
 જીભરાતો વચડો આપો ! —ફૂલડાંનીં  
 કિરણની કાપાળોમાં ચાંદાવરજ ને—  
 તણખે તપેચરી તાપે !  
 અણુદીકા હાથથી અવનિરાણીને એ  
 નીઠે ને એનું ટેંક આપે ! —ફૂલડાંનીં  
 જિમટે માધવની મોરલી મહાર ને—  
 અંકારે આપાડી જાયા !  
 ફૂલડાંની જાળડીમાં ફેરમ આળોતે ને—  
 લાગી ગે મળિયાંને માયા !  
 ફૂલડાંની જાળડીમાં ફેરમ આળોતે ને—

—રજુનિત પટેલ (અનામી)

[તાજેતરમાં પ્રકટ થયેલ કાવ્યસંગ્રહ 'આપણી વાત'માં]

## [પૃ. ૨૮૦થી ચાલુ]

'ઉદ્દેશ'ના ડિસેમ્બર '૯૧ ના અંકમાં (પાન  
 ૧૧૬) ઉપર શ્રી બકુલ ભેષીપુરાએ વજ્ર માતરીની  
 મૂલ્યુનોવમાં છેલ્લે તેઓ 'ધ્વનિ'યા કુ ડે માં રચા-  
 પચા હતા. હકીકતમાં શ્રી વજ્ર માતરી, અમલવાદથી  
 ચોક્કસ માસ પૂર્વે પ્રગટેલ દૈનિક 'યુજ્જસત કુ ડે'  
 (યુજ્જસત)ના તંત્રીરૂપાને હતા. આ માહિતીદાય  
 'ઉદ્દેશ'માં સુધારી દેવા વિનંતી. તંત્રુસ્તી સહ  
 'ઉદ્દેશ'ને નિખારતા રહો એ જ અભ્યર્થના.

પાલનપુર  
 ૬-૧-૯૨

—શુભાદિર પાલનપુરી

\*

વિદ્યાથાઓને સારાં સામયિકો સારે પડે,  
 શિક્ષકો વાંચે તદ્દિ, 'સંસ્કૃતિ', 'મિથાપ', 'મંચ',  
 'સિતિજ', 'મુશિ', અંત પડી ચયા. 'ઉદ્દેશ'ને તમે

સાચી મનોરુશમાં જીવતું રાખી શકશો તો એ  
 તમારી પરમ સિદ્ધિ અને અમારું પરમ સામાન્ય !  
 તમારી કુશળતા અને 'ઉદ્દેશ'ની પ્રગતિ  
 પ્રાર્થુ છું.

લીરકા કોલોની  
 ૨૩ ૧ ૯૨

બહુભાઈ પાણી

\*

આજે 'ઉદ્દેશ' મળતા આપને ધાક કર્યા. ફૂલ  
 વિશેનો પ્રારંભિક લેખ ખૂબ ગમ્યો. મેં 'ધાસનાં  
 ફૂલ'માં 'ફૂલ...ફૂલ...ફૂલ' એમ ત્રિવિન નિબંધ  
 કર્યો છે. એ નામનો બહુ જ અનોખો ન્યારો છે.

લજ્જાવાડા  
 ૨૩-૧-૯૨

—મંચીલુ ૬૨૭

\*

## પ્રતિભાવ

‘ઉદ્દેશ’ ડિસેમ્બર ૧૯૧૦ના અંક મળ્યો. મુ. ભાયાણીસાહેબ અને નીતિન વડગમાના લેખો વાંચી ખૂબ આનંદ થયો. તેમની કલમે માણી. ઓગસ્ટ ૧૯૧૧ ‘ઉદ્દેશ’ના અંકો લાઇબ્રેરીમાં આવે છે પરંતુ જે દિવસ પછી અંક મોડો મળે તો કાઢીના ચટકાની જેમ થવા લાગે અને પોસ્ટમાં પૂછપરછ શરૂ થઈ જાય. એટલી માયા ‘ઉદ્દેશ’માંથી થઈ ગઈ છે, ‘સંસ્કૃતિ’ બંધ થયાને લાંબો સમય થયો, એની જે પોસ્ટ સાલતી હતી, તે ‘ઉદ્દેશ’થી પુરાઈ છે. આપના પરિશ્રમ અને દૃષ્ટિએ ઉમાશંકર જોશીની પરંપરાને સજીવન/ધ્યેયકતી રાખી છે. એ અટકી ન જાય તેની ખેવના સૌએ રાખવા જેવી છે. ‘ઉદ્દેશ’ની સફરને સફળતા વરો એવી શુભેચ્છા સહ.

મણિાર (વિ. ભાવનગર)

— મકુલ વેરા,

૧૯-૧૧-૯૧

શીલા વેરા

\*

ગઈ ઠાલે ‘ઉદ્દેશ’નો ૧૭મો અંક મળ્યો. વાંચી ગયો. એકધારું ધોરણ જળવાયું છે. ‘ઉદ્દેશ’માંથી પસાર થતાં સાંપ્રત સાહિત્યની આબોહવાનો સ્પર્શ થાય છે. સંપાદકીય અને સાંપ્રત પ્રવાહો અંક મળતાં તરત જ વંચાઈ જાય છે. ‘ધૂમકેતુ’ અને ર. વ. દેસાઈ વિશે શતાબ્દી નિમિત્તે દરેક અંક કંઈ ને કંઈ આપ્યા કરે એવી અપેક્ષા છે. ‘ધૂમકેતુ’ની ‘આનંદરાત્રિ’ ટૂંકીવાર્તા મારી દૃષ્ટિએ ઉત્તમ વાર્તા માંહેની એક છે.... આજે ‘ર’શતરંગ’માં તમારા વિશેનું લખાણ વાંચી ગયો, તમે પોતે જ તમારી સ્વાતંત્ર્ય કથા ‘ઉદ્દેશ’માં કાં ન લખો? રાધેશ્યામનો લેખ વાંચતાં તો લાગ્યું કે સર્જનશક્તિ બની શકે એવી ધટનાઓ પછી તમારા જીવનમાં આવી ગઈ છે. લખો. સર્જકોને પોતાના જીવન અંગે લખે તો વિવેચકોએ પાલુ શા માટે ન લખવું?

૧૫ નાગદ

— સુનિલુમાર પંડ્યા

૧૯-૧૨-૯૧

\*

શ્રી નલિન રાવળનો વિવેચનપૂર્ણ લેખ, અને કૃષ્ણ રાવળનો શ્રી શાલિની વટીલનો અનુવાદ ખાસ સંતોષપ્રદ ને નાવીન્યપૂર્ણ ગણાય... તંત્રીનું મહેરવ સિદ્ધ કરતો આ વખતનો આપનો લેખ પણ ખરેખર દાદ માગી લે તેવો છે.

ભાવનગર

૨૨-૧૨-૯૧

— તનસુખ ઓઝા

\*

‘ઉદ્દેશ’ ઉત્તરોત્તર ઉત્તમ લેખો પ્રકાશિત કરી રહ્યું છે. મને લાગે છે કે શ્રી સુન્દરમે નામકરણ કહ્યું તે સમયે જ ‘ઉદ્દેશ’ તેમના મનમાં ઉદ્યો તે તમે જરૂર પૂર્ણ કરી શકશો. ‘ઉદ્દેશ’ દ્વારા સાહિત્યની સરવાળી સર્વત્ર પ્રસારે તે હેતુ સાધ્ય બની રહ્યો છે એવું જરૂર કહી શકાય.

વડોદરા

૩૦-૧૨-૯૧

— મીતિ દવે

\*

આપના ચિંતનપૂર્ણ વિચારો ‘ઉદ્દેશ’ થકી માણવા મળે છે. ‘ઉદ્દેશ’ ખરેખર તેના ઉચ્ચ સાહિત્યિક સ્તરને દાખવવાનો ઉદ્દેશ પાર પાડી રહ્યું છે તે બદલ આપને અભિનંદન. ‘ઉદ્દેશ’માં આપના અગ્રલેખો—મુખ્યત્વે સમય ‘સંબંધિત’ લેખ અને ‘જીવનસાધનામાં’ શ્રદ્ધાનું મૂલ્ય બંને લેખો વિશેષ ગમ્યા... ગુજરાતીઓનું માનસ જોતાં મને લાગે છે સાચું સાહિત્ય જે રાજગરોજનાં ચોપાનિયાં માનિકો કરતાં પણ ઉચ્ચ છે, તે બધાં સુધી પહોંચવું નથી. સાહિત્યકારો જેમણે સમાજને સર્વોત્તમ સાહિત્યિક પુસ્તકોથી પરિચિત કરાવવો જોઈએ તે થયું નથી. મહારાષ્ટ્રમાં દું પૂના બઈ છું ત્યારે જોઈ છું કે ત્યાં સાહિત્યિક શ્રેષ્ઠ વાચનની લોકોમાં ખૂબ છે. ગુજોપીરાની વર્ષગાંઠ નિમિત્તે કથાકથન ગ્રંથોનો ચોખ્ખો છે. સાહિત્યકારો અને સમાજ એકબીજાની કડીરૂપ છે. ગુજરાતમાં એવું નથી. દું પોતે સ્વલ-શિક્ષણ દરમ્યાન મારા શિક્ષકોની અપ્રીતિનો બોધ

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૨ : ૨૭૬

બની છું, — માત્ર મહારાષ્ટ્રીયન હતી એટલે...એકે  
આપે 'સાહિત્યકારોનું સોમનસ્ય' એ લેખમાં આવી  
બાબતોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, તેથી એ ખૂબ ખરેખર.  
'ઉદ્દેશ' માટે હાર્દિક શુભકામનાઓ.

મુરત

૩૦-૧૨-૬૧

— માધુરી રસપાંડે

\*

એના નામાભિધાનને કવિતાના પદ્યાય સમાન  
સ્વ. શ્રી મુન્દરમના આશીર્વાદ સાપડયા છે તેણે  
સાહિત્ય અને જીવનવિચારોનું માસિક 'ઉદ્દેશ' સર્વ  
પ્રથમ તો એના મુખપૃષ્ઠ પરના અમરવિધાન  
સર્વમાયા સ્વસ્તી માટે અભિનંદનને પાત્ર છે. એના  
તમામ અંગેશો તંત્રીની કલમે આલેખાયેલ મંગલા-  
ચરણના લેખો જીડીને આંખે વળગે તેવા છે. જીવનનાં  
જુદાં જુદાં પાસાંનું વૈવિધ્યસભર વિવેચન સાહિત્યિક  
સામયિકને તંત્રીશ્રી કેવા જાતની શૈલાવે છે તે  
ખતાવે છે. 'સાંપ્રત પ્રવાહો'થી 'ઉદ્દેશ' બહુ સામાન્ય  
જાનજગન સાથે કદમ મિલાવવા માટેનો પથ બની  
રહે છે. આપે ખરેખર એક ભગીરથ કાર્ય કર્યું છે.  
ધન્યવાદ. અંગ્રેજી સાહિત્ય માટે હાંધેક પઞ્ચાન ગણાતા  
ગુજરાતી સમાજ માટે એમાં આવતા અંગ્રેજી  
સાહિત્યના લેખો સાથે જ 'ઉદ્દેશ'નો બંધાણી બનાવે  
છે. અંગ્રેજી કવિ પી. બી. શેલીના સુદીર્ઘ નિબંધની  
'કવિતાનું બચાવનામું' એ અનુવાદશ્રેણી ખૂબ જ  
પસંદ પડી. એ પછી 'ડિવાઇન કોમેડી'ના પવાનુવાદ  
દ્વારા શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે એની કાવ્યાત્મક સમૃદ્ધિનો  
પરિચય કરાવ્યો તે ચિરસ્મરણીય બની રહેશે.  
'રિચર્ડ'નો કાવ્યવિચાર' વિશેનો શ્રી નસિન  
રાવળનો લેખ પણ દાદ માગી લે તેવો છે. ગુજરાતી  
વાચકો માટે અંગ્રેજી સાહિત્યનો રસથાળ લઈ આવતું  
'ઉદ્દેશ' સાથે જ એની આ સેવા માટે 'સંસ્કૃતિ'ને  
પણ જીવાતી દેશે તેમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.  
કવિતાના તંત્રી ડૉ. સુરેશ દત્તાણી 'સાત સોપારી  
પાનનાં ખીડાં' સાથે જ સુરેશ જોષીની વાતને  
નવેસરથી સમર્થિત કરશે તેમ લાગે છે. ડૉ.  
હરિવલ્લભ બાલાણીને આ અગ્રાઈ 'ધર્મસ્ય ગ્યાનિર-

મવતિ' શીર્ષક અંતર્ગત લેખ માટે વ્યક્તિગત  
અભિનંદન પત્ર પાઠવી આનંદ વ્યક્ત કર્યો હતો.  
દરીથી ધન્યવાદ. વયોદૃઢ સાક્ષર સ્વ. શ્રી વિશ્વપ્રસાદ  
ત્રિવેદીને માનાંજલિ રૂપે શ્રી રાધેશ્યામ શર્માનું  
'વિષ્ણુ વિષ્ણુ' કાવ્ય પણ ગમ્યું. શાસિનીબહેન  
વકીલ દ્વારા 'સાહિત્યસિદ્ધાંત' લેખ સાથે જ  
પ્રશંસનીય છે. શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનાં 'મૃતુચ્છ' તેમ જ અન્ય નાનાં નાનાં કાવ્યો સુંદર શબ્દ-  
રમતથી મનને બહેલાવે છે. 'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા'  
શીર્ષક અંતર્ગત શ્રી મનોજ ખરેખર પાની 'હસ્ત-  
પ્રત'નું રસદર્શન નીતિય વડગામા માટે અનોરો  
આદર જગાવે છે. લેખને મદાવી લેવાનું મન થાય  
એવો લેખ છે. 'મહિમન સ્તોત્ર'નું મધ્યમિદુર્ભા  
મકરન્દ દવેની આગવી દૃષ્ટિ અને ચિન્તનીય સૃષ્ટિના  
દર્શન થયા વગર રહેતાં નથી. મૂર્ધન્ય કવિ સ્વ.  
શ્રી ઉમાશંકર જોશીને જ અંકમાં નથી મળાતું તે  
અંક થોડોક તીરસ લાગે છે. ઉમાશંકર, વિશ્વપ્રસાદ,  
મુન્દરમ—આ બધાને 'ઉદ્દેશ' સિવાય સાચી અંગઝિ  
કેવળ આપી શકશે... 'ઉદ્દેશ'નો અંક પૂર્ણ કર્યા  
પછી નવા અંકની રાહ જોવી પણ હવે તો અધરી  
લાગે છે. અંતે આટલું જ કર્યું કે—

'ઉદ્દેશ' ધારો હાથમાં, શૈલાવવા સાહિત્ય કળને,  
સાબિત કરી આપો, તમે પીઠું સંસ્કૃતિના દૂધને,  
જગત ભલે માને બધું કે ઉમાશંકર લોપ છે.  
ના લોપ, ના મર્ચ પણ 'ઉદ્દેશ'માં જ આરદ છે.

પ્રતાપનમર

— અરવિંદકુમાર જે. પાંકે

(વિભુપુર)

૧-૧-૬૨

\*

નવેમ્બર '૬૧નું 'ઉદ્દેશ' હમણાં જ હાથમાં  
આવ્યું. શ્રી નિર્ગિશ ઠાકરનો 'તાલ અને તખત'  
લેખ વાંચીને બહુ જ મગ્ન આવી, મને તમે આ  
લેખકનું સરનામું મોકલશે તો એમને અભિ-  
નંદનનો કાગળ લખીશ... બહુ જ સરસ કલમ છે.

યુગલ

— ધીરુબહેન પટેલ

૧-૧-૬૨

[—અનુસંધાન પૃ. ૨૭૮]

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૨ : ૨૮૦

અમદાવાદ  
૩૦/૬/૬૨  
સાહિત્ય

# કિદ્દશી

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

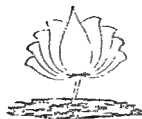
સર્વભાષા સરસ્વતી

૫મું બીજુ : અંક આઠમો

માર્ચ ૧૯૮૨

ત્રી  
રમણલાલ જોશી

૨૦



# ઉદ્દેશ

વપ' બીજું

અંક આઠમો

સળંગ અંક : ૨૦

અનુક્રમ : માર્ચ ૧૯૯૨

ચિતન-બિદ્યો	રમણલાલ જોશી	૨૮૧
થોડાં કાવ્યો	માયા એન્જેલો; અનુ૦ અવધેશ	૨૮૨
મેઘધનુષના રંગ	રમણલાલ જોશી	૨૮૭
ગીત	નર્સિન પંડ્યા	૨૮૮
મણિલાલ અને વિવેકાનંદ	ધીરુભાઈ ઠાકર	૨૮૯
ફટફટ ખડ	કિશોર બદવ	૨૯૧
સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના		
સંદર્ભમાં	કૃષ્ણ રાયન; અનુ૦ શાલિની વશીષ્ઠ	૩૦૬
સ્વાવલંબનનો એક અસહજ પ્રયોગ	કુશ્વન્ત પંડ્યા	૩૦૮
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા		
ધર્મકથાનુયોગ	હરિવલ્લભ ભાયાણી	૩૧૨
સંપ્રત્યય - સ્તવન...	રાધેશ્યામ શર્મા	૩૧૩
મતિભાવ	કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, પ્રા. અરુણ જોષી, ડીરા રા. પાઠક, નવનીત વ્યાસ, નિર્મિશ ઠાકર, અમમ પાલનપુરી, અંદકાન્ત મહેતા, સુધીર પટેલ, ડૉ. દલસુખશાઈ શાહ, સરલા શર્મા	૩૧૮

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા,  
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અયલાવતન  
સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

: ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અજય પ્લેન્ડિફ્રેસ એસ્ટેટ,  
અમદાવાદ-૩૮૦

સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' ૯૨ માસની પંસમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં માહક જમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુસરીને લેખકોએ ચોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરે દિવસમાં અપાય છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/ વિદેશમાં ડૉ. ૨૫ અથવા પા. ૧૨ (એરમેલ)
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક રૂ. ૧૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પૌરોજસાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું :  
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
૨, અયલાવતન સોસાયટી,  
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.  
ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પહોંચી શકાય છે :  
(૧) સૌરભ પુસ્તક બંડાર :  
કલિદાસ સામે, મેડા ઉપર,  
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭  
(૨) વિજય એજીની વડો :  
૬૨, કલ્યાણ ભુવન,  
બીજા માળે, રિલીફ રોડ,  
અમદાવાદ-૧  
ફોન : ૩૫૬૪૭૯





સર્વભાષા સરસ્વતી

## ચિંતન-મિહુઓ

હું એની શોધમાં હતો.

પ'થ વિકટ હતો. સુરકેલીઓથી છવાયેલો હતો, પારાવાર વિટંબણાઓ માર્ગે રૂંધતી  
ભલી હતી.

પરંતુ આજે નહિ તો કાલે, કાળગંગાને કોક કાંઠે મળીશું એ શ્રદ્ધા દંઢમૂલ હતી.  
મેં ખોજ આરંભી.

ખેચાર ડગલાં માંડ ગયો હોઈશ ત્યાં તો રસ્તામાં કોક લોટી પડ્યું. મેં આશ્ચર્યથી  
'પૂછ્યું': તું અત્યાદે ક્યાંથી ?

એ કહે: તને મળવાને હું ક્યારનોય ઉત્સુક હતો..... તું તો હજુ યાત્રાની ગડમઘલમાં  
હતો ત્યારે મારી યાત્રા તો આરંભાઈ ચૂકી હતી.

અને એણે મને એક પ્રગાઠ આલિંગન દીધું.

એવો એ કોણ હતો ?

મારો પરમ સુહૃદ !

\*

મેં માર્ગ્યું, આજીવપૂર્વક માર્ગ્યું, મને કશું ન મળ્યું.

મેં અર્પી દીધું, મારું અને મારામાં રહેલું સઘળું, નિઃસંકોચપણે, અર્પવાના ભાવ  
સિવાય, પ્રત્યુત્તર કે પુરસ્કારની નિરપેક્ષાએ — કુદરતની જેમ, કદબોલતા ગભરુ બાળકના  
હાસ્યની જેમ, માતૃહૃદયની સ્તનધારાની જેમ.

અને એ સહજ નિવેદન પછી ?

અણધારી, અપ્રતીક્ષ વર્ષા થઈ. આકાશમાં ન હતાં કંઈ ચિહ્ન કે ન હતી ઋતુ  
પણ. અરે ! ભૂમિની કંઈ જ સાધના પણ ન હતી છતાં વરસ્યો તે બસ વરસ્યા જ કર્યો.  
હું તો દિડ્મૂઢ જ ગની ગયો. અને અવાક બની ઊંચે જોઈ રહ્યો હતો, ત્યાં તો જાણે કોઈ  
કહી રહ્યું હતું : લલા ! એટલામાં ધરાઈ ગયો ? આ તો માત્ર આરંભ છે — તારા લાંબા  
પત્રની માત્ર સ્વીકાર-પહોંચ !

[ 'અભીપ્રસા', પૃ. ૨૨૦, ૨૨૨ ]

— રમણલાલ નેશી

# થોડાં કાવ્યો

માયા એન્જેલો; અનુ० અવધીશ

## ૧. પ્રેમ

દાર્દરો અને કર્કશની આદરોને  
ખમર છે કે જલ્પવું કઠણ છે.  
અને મરવું અધમ  
અને જીવવું બન્નેની વચ્ચેની પરીક્ષા.  
આપણે કેમ યાત્રા કરીએ છીએ ખડખડતાં  
તારણોમાં અફવાઓની જેમ  
શું કોઈ વિસ્તાર ખોવાઈ ગયો છે ?  
શું આ પ્રેમ છે ?

૨ □

એવાં ઘણાં છે - ઘણાં બધાં  
જે મારા હાથ ચૂમશે  
મારા હોઠોનું આસ્વાદન કરશે  
અને મારા એકલપણને જોશે.  
પોતાના શરીરની ગરમી  
મને એક દોસ્તની આહ છે.  
એવા બહુ ઓછા છે,  
જે પોતાનાં નામ આપશે  
અને ધનસંપત્તિ  
અથવા શોકલથે પોતાના પ્રથમ પુત્રોને  
મારી માંઢી સમ્યા પાસે  
મને એક મિત્રની જરૂર છે.  
એક એવો છે અને માત્ર એક જ  
જે હવા આપશે.  
પોતાનાં અશક્ત ફેફસાંથી  
મારા શરીરના સ્વાસ્થ્ય માટે  
અને એ છે મારો પ્રેમ.

૩ □

હું નથી કરતો  
કોઈ પણ સુદ્ધ, ઝેર વરસાવતો  
ગિરજાધરે પર  
પિગળાવતો ડેવિડના તારલાઓને  
સોનેરી કુવારાઓને  
જેને પ્રકાશિત કરાય છે લેમ્પથી  
માનવીની આમડીથી આત્મછાદિત.

હું નથી સ્થાપિત કરતો  
ભંડારગૃહ વિદેશી ભૂમિઓ પર  
નથી મોકલતો  
મિશનરીઓ દ્વારા  
પોતાની સ્ત્રીઓથી  
રહસ્યોને લૂંટવા  
અને આત્મોના વિનિમય કરવા.

તેઓ  
કહે છે કે તમે મારા પુરુષત્વને છીનવી લીધું છે,  
મા !  
આવ, મારા ખોળામાં બેસ  
અને બતાવ મને  
તું મારાથી શું કહેવડાવવા ઇચ્છે છે  
એ લોકોને કે કીક  
એના પહેલાં હું નષ્ટ કરી દઉં  
એમના અજ્ઞાનને.

૪. □

ટેલિવિઝન પરથી પ્રસારિત સમાચાર બદલી દે છે  
એક અર્ધવપરાયેલા દિવસને  
બરબાદીના વેરાનમાં  
અગર કશુંયે આશ્ચર્યજનક

આપાતી ઉદ્ધૃષ્ટિથી પહેલાં ન ધટ્યું  
 તે નક્કી એના પછી પણ કશું નથી થવાનું.  
 હડીલા બાળકોની  
 પીડિત આંખોની સિવાય  
 એમના બૂખમરાની  
 મરકરી ઉડાવતો એમનાં કૂલેલાં પેટ  
 એ હમેશ કેમ હોય છે કાળાં જ ?  
 તેઓ કોની રાહ ગુએ છે ?  
 ઘેટાના માંસના ટુકડા  
 વાસ મારે છે અને  
 એ ખાઈ શકાય એવા નથી  
 અહીંયાં સુધી કે  
 લીલા વટાણાના દાણા મારી પ્લેટમાં રોળાય છે  
 અનાદાનત  
 કેઈનાયથી છેડ્યા વગર  
 એમની નિર્દોષતા  
 મેળ ખાય છે બાળકોના ચહેરાથી  
 અસહાય આશાઓ ? કાણ લાઠરો  
 એમને વટાણાના દાણા અને ઘેટાના માંસ  
 અને એક બીજી સવાર.

૫. □

તમારા નેટવર્કની ધુભરીથી  
 ધર્ષ જાય છે રાત્રીઓ શુભ.  
 શુસ્ત્રામાં તમારા અર્ધજૂલેલા મુખથી  
 રાત્રી ભયથી નમી જાય છે.  
 તમારા ગોચન ઋતુઓ બદલી શકે છે.  
 વસંત મિટાવી શકે છે.  
 આનાથી વધારે શાની ઇચ્છા છે ?  
 તમે શાને દુઃખી રહો છો ?  
 તમે માનવજીવન નિર્વચન કરો છો

રોમ અને ટિબકટ્ટમાં  
 એકલા રમળતા ફરતા રખડુઓ  
 તમારા ઋણી છે ટેલેસ્ટારને માટે.  
 તમારી આજ્ઞાથી સમુદ્ર ખસી જાય છે.  
 તમારા બિલાડીના ટોપ આકાશ ભરી દે છે.  
 તમે હુઃખી થાઓ છો ?  
 તમારા બાળકો કેમ રહે છે ?  
 એ એકલતામાં ભયથી કંપે છે.  
 હરેક નજર આશંકિત  
 દરેરોળ એમની રાતો ધમકાવાય છે  
 એક ભયંકર વારસા દ્વારા  
 તમે નિવાસ કરો છો ધોળેલા કિલ્લાઓમાં  
 જાડી અને ઝેરીલી ખીણોવાળા  
 અને એ શાપોને સાંભળી નથી શક્તા  
 જે તમારા બાળકોના ગળાને ભરે છે.

૬. □

જો મને ઠીક-ઠીક યાદ છે  
 તો લંકન બહુ વિચિત્ર જગ્યા છે  
 અત્યધિક વિચિત્ર !  
 લાખો માર્ઘલ દૂર  
 જંગલથી અને પ્રિટાની  
 સિંહુ ગરબે છે પશ્ચિમેમાં  
 દ્રક્ષાદગર સ્કેવેરના  
 અત્યધિક વિચિત્ર !  
 કમ-સે કમ એક શરત તો ખરી  
 કલકત્તાથી દૂર  
 પરંતુ ઇંગ્લિસ્ટનમાં વધારે મોટા પડતા સ્વેટરમાં  
 વૃદ્ધો સપનાં જુએ છે.  
 પ્રિટિશ રાજના

સૂર્યોદયના દિવસોનાં

સયંકર વિચિત્ર !

સદીઓની ધૂણા વહેંચે છે સેંટ જોર્જના

ઝેનલ અને ગેલ્સને

પરંતુ ગોળ-ગોળ આલવાણાં અંગ્રેજ બાળકો પીચે છે

મીઠી ચાચ અને વધે છે લડવાને

પોતાની મહારાણીને માટે.

અત્યધિક વિચિત્ર !

[કવિત્રી માયા એન્ગેલોના 'I Shall Not be Moved' કાવ્યસમૂહનાં ચોક્કસ કાવ્યોનો અનુવાદ.]



## આપણા બૌદ્ધિકો અને આમીણો

ઉપયુક્ત પુરાવાથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે વિકાસની કોઈ પણ યોજના કે કાર્યક્રમનો પાયો એ જ લોકોની સંસ્કૃતિની ઊંડી સમજ પર મંડાયેલો હોવો જોઈએ, જેમના જીવનમાં ધ્રુવ પરિવર્તન સાધવાનું છે. આ સંદર્ભમાં એ ભાખત ઉપર ભાર મૂકવો ખાસ જરૂરી છે કે વિકાસકારોએ પોતા લોકોની પાસેથી શીખવાનું છે. જ્યોત્સના લોકોને શીખવવાનો હાથ કરે છે, તેમની પોતાના વિદ્યાર્થીઓની પાસેથી શીખવાની તૈયારી હોવી જોઈએ. લોકો પાસેથી શીખવાની જરૂર એવા વિકાસકારો માટે પણ એટલી જ છે (અથવા તો કદાચ વધારે છે) જ્યોત્સના, જેમનો વિકાસ સાધવાનો છે તેમના જ હેશના — એક જ સમૂહના — હોવા.

ભારતની વાત કરીએ તો, એનો બૌદ્ધિકોનો વર્ગ આમજનતાથી શાંતિ અને વર્ગની દૃષ્ટિએ અસંગ પડી ગયેલો છે, અને આથી બૌદ્ધિકોમાં, તેઓ જેમને અજ્ઞાની અને ગરીબ ગણે છે તેમના પ્રત્યે ગર્વિષ્ઠતા દાખવવાનું વલણ દેખાય છે. વળી ઘણી વાર આવી અવરોધક વાડો, એક તરફ બૌદ્ધિકોનો વર્ગ નમરવાસી અને અંગ્રેજી માધ્યમમ સિક્ષિત હોવાથી, તો બીજી તરફ આમજનતા મામીલુ અને પ્રાદેશિક માધ્યમમાં વિસિત હોવાથી, વધુ દુઃખ પાતી છે.

એમ. એન. શ્રીનવાસ

(અનુ. ઇ. બાપાણી)

# મેધધનુષના રંગો \*

રમણલાલ બેશી

શ્રી ધીરેન્ ગાંધીનાં હાઈકુ અને આસ્વાદના સંગ્રહ 'બિડતાં ફૂલ'માં એક હાઈકુ આશું છે :

છવનરંગો  
શું મેધધનુષ શા ?  
ના, ના કાજળ.

છવનના રંગો મેધધનુષ નેવા છે એવો પ્રશ્ન પૂછી પોતે જ એનો ઉત્તર આપ્યો છે કે ના, ના કાજળ નેવા છે. આમાં કદપના અને વાસ્તવનું સંમિશ્રણ થયું છે. કદપના મેધધનુષના રંગો ખતાવે છે પણ વાસ્તવની કહેણ-કર્કશ ભૂમિ જુદો જ અનુભવ કરાવે છે. પરંતુ આ તેમનો સંચારી ભાવ છે. સ્થાયા ભાવ તો મેધધનુષના રંગોના જ છે. જે વાસ્તવ સત્ય છે તો કદપના પણ સત્ય છે. અને તે જ્યારે હાઈકુ રચે છે ત્યારે તો કદપનાના સત્ય સાથે કામ પાડે છે. ઉમાશંકર બેશીના સોનેટ-ચુગ્મ 'ત્રયાં વર્ષો'-'રજ્યાં વર્ષો' તેમાં-'માં' એક પંક્તિ આવી છે : "નથી તારે માટે થઈ જ નિરમી 'કુષ્ટ' દુનિયા"માં 'કુષ્ટ' શબ્દ તેમણે અવતરણચિહ્નનમાં મૂક્યો છે. કવિ કહે છે કે દુનિયા કદાચને 'કુષ્ટ' હશે પણ એ કાંઈ તારે માટે થઈને નિર્માઈ નથી. વિશ્વમાં પડેલા દુરિત-કૃત્સિત તત્ત્વનો એમાં સ્વીકાર છે, મનુષ્યને એવો ભાસ થાય છે એ દષ્ટિએ. પણ ખીજ જ પંક્તિમાં કવિ જાવા માંડે છે કે "અહો! નાનારંગી અજળ દુનિયા! શી સમજવી ?" શ્રી ધીરેન્ભાઈને છવનના રંગો કાજળ શા ભાસે છે પણ એ ક્ષણવાર જ. જે એમ ન હોત તો આપણને બિડતાં ફૂલો શી રીતે મળત ?

એટલે જ અહીં પાંદડાં ખરવાથી રસ્તો રણુકે અને ગીત લહેરાય છે, કાંઈ બનીઠીને પ્રીતમને મળવા બચ છે ત્યાં બારણામાં પતિ ડોકાય છે, ગાતાં પંખીઓ રંગીન પુષ્પો વડે વસંતનો ફાગ બિજવે છે, સૂર્યના પ્રતિબિંબમાં નયનો ઢળે અને સહજ પ્રાર્થના યોગ્યઈ બચ છે, નદી-તળાવે ગામની કાંઈ વહુવારુ પોતાના હૃદયને ઠાલવે છે, ધૂળી જમીને ચકલીઓ નહાય છે અને વાદળાં ડોલી બેઠે છે, પ્રેમાનાં પમલાંની લિપિ ઉઝેલીને રસ્તો મંદ મંદ હસે છે, નભમાંથી વર્ષાગિદ્દુ ટપકતાં પૃથ્વીને ચહેરો સ્મિત વેરે છે, ફૂલો ખીલે છે અને વિશ્વ સમસ્ત મહેકર બેઠે છે, વૃક્ષનું છેલ્લું પર્ણ ખરતાં શિશિર ચિત્કારી બેઠે છે. એ સાથે જ જનછવનની ગતિ-વિધિ વિશેનાં ચિત્રો-નિરીક્ષણો પણ કવિએ આપ્યાં છે. એમની સ્વકથા વિચારણા અને ચિંતન-મનનને એથી અવકાશ સાંપડ્યો છે. હાઈકુ નેવા નમણા કાવ્યપ્રકારમાં અત્યંત લાઘવથી અભિવ્યક્તિ સાધવાની હોય છે. શ્રી ધીરેન્ ગાંધીને એની સરસ કાવટ હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. એમની સંવેદન-શીલતા વિવિધ ચિત્રો રૂપે, ક્યારેક નવાં કથન રૂપે અથવા તો પ્રસંગોપાત મર્મભાગ કટાક્ષ રૂપે વ્યક્ત થઈ છે. એનો આસ્વાદ સહૃદયોને હૃદય નીવડશે.

આ હાઈકુસંગ્રહની સાથે આસ્વાદો પણ જોડાયા છે. આસ્વાદ કરાવ્યો છે શ્રી ભાતુપ્રસાદ પંડ્યા, શ્રી મધુ કોઠારી અને શ્રી દિલીપ જેવીએ. ત્રણે કવિઓ છે અને તેમણે મર્મગામી દષ્ટિએ કામ કર્યું હોવાની છાપ પડે છે. ત્રણે આસ્વાદકાએ જુદાં જુદાં હાઈકુ વહેંચી લીધાં નથી એ સારું થયું છે. પ્રત્યેક હાઈકુ ઉપર, એથી, ત્રિવિધ પ્રતિ-ભાવ સાંપડ્યા છે, સામાન્ય દષ્ટિ યુણ્વમાદી હોય

\* દેક સમયમાં પ્રગટ થનાર શ્રી ધીરેન્ ગાંધીના હાઈકુ અને એના આસ્વાદોના સંગ્રહ 'બિડતાં ફૂલ'ની પ્રસ્તાવના.

એ સ્વાભાવિક છે પણ અહીં આસ્વાદકોએ ક્યારેક થોડી નાપસંદગી પણ નિર્દેશીને પોતાની તટસ્થતાનો પરિચય પણ કરાવ્યો છે. દા.ત., શ્રી દિલીપ જોષીએ જ્યાં હાઈકુ અભિધાસ્તરે અટકી જાય છે ત્યાં તેમણે એ સ્પષ્ટતાથી કહ્યું છે. કોઈ વાર તે માત્ર અભિપ્રાય આપે છે : “અભિધામૂલક સ્ખૂઆત છે. કાવ્ય સિદ્ધ થતું નથી. પૂર્વકયાનું નિરૂપણ અક્ષરની ભરમાર રચી સર્જવાનો ઉદ્દેશ-માત્ર છે.” આટલું જ કહેવાનું હોય તો એ કહેવાનો ઉદ્દેશ તેમણે ન કર્યો હોત તોય ચાલત. એકંદરે ત્રણે આસ્વાદકોએ જુદી જુદી દૃષ્ટિથી આ સંગ્રહની રચનાઓનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે તે કાવ્યરસિદ્ધેને દિશામૂલક નીવડશે. શ્રી ભાતુપ્રસાદ પંડ્યાના આસ્વાદો સૌન્દર્યલક્ષી છે, શ્રી મધુ કોઠારીના વિશ્લેષણમૂલક છે તો શ્રી દિલીપ જોષીના સમીક્ષાત્મક છે એમ સામાન્ય રીતે કહી શકાય. ત્રણે અભિગમની અન્વિતિ રચાતી પણ કેટલાક દાખલામાં જુથારો.

આસ્વાદોનો આસ્વાદ તો મારાથી થી રીતે

અપાય ? એટલે મારે ભાગે તો મૌન જ રહે છે !  
પણ લખવાની ટવવાળો મારુસ મૌન થી રીતે રહે ? અને જો એ મૌન રહે તો શ્રી ધીરેન્દ્રભાઈ એનું હાઈકુ રચી દે ! એટલે મારો પ્રતિભાવ આ લખાણમાંથી કાવ્યરસિદ્ધે શોધી જ કાઢશે એવી શ્રદ્ધા છે. મને લાગે છે કે શ્રી ધીરેન્દ્ર ગાંધીએ પોતાના મનન-ચિંતન અને સંવેદના-વ્યાપારના પરિપાક રૂપે ‘હાઈકુ’ના કાવ્યસ્વરૂપ દ્વારા જે સઘન આત્માભિ-વ્યક્તિ સાધી છે અને મેઘધનુષના રંગો આલેખ્યા છે તે સહૃદયોને આહ્વાદક નીવડશે.

તેમનું એક હાઈકુ છે :

પતંગિયાને  
સુગંધ ને આપો તો  
જીડતાં ફૂલો.

પતંગિયાને જો સુગંધ આપવામાં આવે તો તે યાવ જીડતાં ફૂલો. આ ‘જીડતાં ફૂલ’માં એ સુગંધ છે એની પ્રતીતિ હાઈકુરસિદ્ધેને અવશ્ય થશે. બાકી ફૂલ-પુષ્પ તો એમની પાસે જ છે ન !



## ગીત / નલિન પંડ્યા

સાંઈ, મેં એક સરોવર જોયું રે !

એમાં સૂર્યઝુખીને પાયું રે !

મેં એક સરોવર જોયું રે !

જળમાં ઝળહળ હીવા પ્રગટે, પ્રગટે મારું મન;

જ્યેાત એમ નીસરતી લાગે, અવરોધે છે તન.

સાંઈ, મેં એક સરોવર પાયું રે !...

તેજલ આંખે તેજલ નમરી એક શ્વાસગી બેતો;

અંધારા દિવસે પડછાયો પાછળ પાછળ ખોતો

સાંઈ, મેં એક સરોવર પાયું રે !

તરણાનો માળો તૂટ્યો ને કરોળિયાનું તૂટ્યું બળું;

સાંઈ, મેં એક સરોવર જોયું રે !

એમાં સૂર્યઝુખીને પાયું રે !

મેં એક સરોવર જોયું રે !



# મણિલાલ અને વિવેકાનંદ

ધીરુભાઈ ઠાકર

[સ્થળ : મણિલાલનું ઘર. સમય : સવારના દશેક. નડિયાદના હેસાઈ હરિદાસ વિહારીદાસના પુત્ર નાનાસાહેબ આવે છે. મણિલાલ પૂનમાંથી લીધેલા છે. ગૌમુખીમાં હાથ દોચ છે. મુલુખું બદન. પીતાંબર પહેધું છે અને શાલ ઝોટી છે. કપાળમાં ત્રિપુંડ.]

નાનાસાહેબ : મિત્ર, શુભ સમાચાર લાવ્યો છું.

મણિલાલ : શુભ સમાચાર ?

નાનાસાહેબ : સ્વામીજી પધાર્યા છે. આપને મળવા માટે પિતાજી તેમને લઈને આવે છે.

મણિલાલ : કેણું સ્વામી વિવેકાનંદ ? અરે, વડીલ તેમને લઈને અહીં આવે તે ઠીક નહિ. મારે જ સ્વામીજીનાં દર્શને જવું જોઈએ. જીલા રહો. હું તૈયાર થઈ જાઉં.

નાનાસાહેબ : હવે આવવામાં જ હશે. આ આવ્યા. [હરિદાસ વિહારીદાસ હેસાઈ સ્વામી વિવેકાનંદને લઈને પ્રવેશે છે. હરિદાસ હેસાઈ જૂનામઠના દીવાન હતા. લાંબા કોટ, ચરોતરી પાધડી, ઘોતિયું. બ્રહ્મોત્તમ તેમને પહેરવેશ. સ્વામીજીની સર્વવિદિત પ્રતિષ્ઠા દર્શાવતી વેશભૂષા.]

મણિલાલ (લાવવિભોર બનીને સત્કારતા) : નમસ્કાર, સ્વામીજી. પધારિયે, સેવકકી કૃતિયા પાવન કી, બહુત બડા અનુગ્રહ ક્રિયા. (પ્રણામ કરે છે) (હરિદાસને) વડીલ, આપે તસ્દી લીધી એના કરતાં મને કહેવરાવ્યું હોત તો હું જ આપને ત્યાં આવત ને કે

હરિદાસ : ભાઈ, સ્વામીજીએ જ કહ્યું કે આપણે પ્રેરેસરને મળવા જઈએ.

મણિલાલ (સ્વામીજીને) : તે આપની મુજબતા અને ઉદારતા છે.

સ્વામીજી : આપકી મુલાકાત મેરે લિયે પ્રેરણાકા સ્રોત હૈ.

હરિદાસ : સ્વામીજી, પ્રે. મણિલાલ ગુજરાતના

કવિ અને નાટ્યકાર ઉપરાંત અગ્રગણ્ય ચિન્તક છે.

મણિલાલ : સ્વામીજી, મૈં તો છોટા આદમી હું. મિશનસે પ્રતિબદ્ધ છોટા આદમી હું.

સ્વામીજી : હોન સા મિશન ?

મણિલાલ : મેરે દેશવાસિયોંકી ચેતનાકો જાગ્રત કરનેકા મિશન. મેરા સાહિત્યિક પુરુષાર્થ 'હસ મક્સદકો સિદ્ધ કરનમે' હી જુટા હૈ.

સ્વામીજી : હમારા વહી મિશન હોના ચાહિયે. કોઈને તિરસ્કાર કરવાની જરૂર નથી. દિવ્ય આપણા દેશ અને સમગ્ર દુનિયા માટે મુક્તિનો માર્ગ આપણે જાતે જ શોધવાનો છે. પોતાને ખભે જ બંધી જાગ્રમેવારી છે એમ માનીને દરેક ભારતવાસીએ પ્રયત્ન કરવાનો છે. વેદાન્તના પ્રકાશથી દરેક માનવમાં રહેલ દિવ્ય તરવને જાગ્રત કરવાનું છે.

મણિલાલ : હું પણ એ જ કહ્યું છું. સુશક્તિ એ છે કે આપણા લોકો પશ્ચિમનું આંધળું અનુકરણ કરે છે.

સ્વામીજી : પશ્ચિમના અનુકરણમાં સહઅસહનો વિવેક રહ્યો નથી.

મણિલાલ : જોરા લોક જેમ કરેને કહે તેમ કરવું; તેમને ગમે તે સારું અને તેમને ન ગમે તે નકારું; એવું આજની પેઢીનું વલણ થઈ ચલ્યું છે.

સ્વામીજી (હસીને) : એના જેવી મૂર્ખતા બીજી કઈ

હોઈ શકે?

મણિલાલ : આપણી પ્રાચીન આદ્યજાવનાને પુનઃજીવિત કરવાની જરૂર છે. તેને માટે વેદાન્તદર્શનની સમજ આપવી જોઈએ. વેદાન્તસ્થાપિત સમજણવાળા કે વિદ્યજનીનતાનો આદર્શ અપૂર્વ અને અનન્ય છે.

સ્વામીજી : જીવનમાં તેનું વિવરણ કરતાં અંતરમાંથી દિવ્યશક્તિ પ્રગટ થયા વિના રહેશે નહિ.

મણિલાલ : આપ સત્ય કહો છો. વિવેક વૈરાગ્ય શમાદિષ્ટસંપત્તિ અને સુસુષુપ્ત એ સાધનચતુષ્ટયથી જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં સફળતા હાંસલ થઈ શકે તેમ છે. તમામ ક્ષેત્રોની પ્રવૃત્તિના મૂળમાં ધર્મ સ્થપાવો આવશ્યક છે.

સ્વામીજી : પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો ભારતમાં ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન પરસ્પર મિશ્રિત છે તે દોષ ગણીને નિંદે છે પણ તે વધાર્થ નથી.

મણિલાલ : સ્વામીજી, એ સોંઝે એમ જ કહેને? એમને ત્યાં ધર્મ એક દિશામાંથી અને તત્ત્વજ્ઞાન બીજી દિશામાંથી આવ્યાં છે. ભારતીય સંસ્કૃતિની વિશેષતા એ છે કે તેમાં ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાનને સ્વાનુભવ દ્વારા સમર્થિત કરે અને તત્ત્વજ્ઞાન ધર્મનું છુદ્ધિપૂર્વક અર્થઘટન કરી આપે તેવી ભેગવાઈ છે. ભણવું તે જ માણવું અને માણવું તે જ ભણવું એ હિન્દુ ધર્મની ખૂબી છે, પ્રવાહ નથી. આને કારણે તો આદ્યધર્મ વિશ્વચૈતન્યને તાદરસ કરી આપનારો, દુનિયાના સર્વ ધર્મોમાં શ્રેષ્ઠ છે.

સ્વામીજી (પુશ્પ ચતા) : બહુત ખૂબ, બહુત અગ્રહ. આપ મેરે દિલ્લખી હો ગ્યાત કર રહે હૈં. આપણા પ્રકાંડ વિદ્વતકો ગૈં અણ્યામ કરતા હૈં.

[સ્વામીજી પ્રણિવાત કરવા નીચા નમે છે. મણિલાલ તેમના હાથ પકડી લઈ, ઉઠાડીને બેઠે છે.]

મણિલાલ : સ્વામીજી, આપ સંન્યાસી હૈં. હમારી વન્દનાકે પાત્ર હૈં.

સ્વામીજી : અનાશ્રિતઃ કર્મફલં કાર્યં કર્મ કરોતિ યઃ।  
ત્વ સંન્યાસી ચ યોગી ચ ન નિરર્થિન્ન  
ચાક્રિયઃ ॥

સિદ્ધ લગ્નને વસ્ત્રવાસે સંન્યાસી નહીં હોવે (હસે છે.)

મણિલાલ : આપ તો જહારથી અને અંદરથી, દિલથી અને દિમાગથી, દેહથી અને આત્મથી બધી રીતે આદર્શ સંન્યાસી છો. આપ દેશના ઉદ્ધારને માટે જે મહાપુરુષાર્થ કરી રહ્યા છો તે માટે અમારાં શ્રી શ્રી શ્રી વંદના

સ્વામીજી (હરિદાસને) : Desaiji, here is a man who speaks my language. There is bright future for Gujarat and its people. (જેટે છે.)

હરિદાસ : મણિલાલ, સ્વામીજીના આ શબ્દો સાંભળીને અમારી છાતી મનગળ થી છે.

મણિલાલ (જે હાથ બોડીને) : આપની અને સ્વામીજીની કૃપા.

હરિદાસ : ચાલો, બહુ આનંદ થયો. સાંતે સ્વામીજી મુંબઈ જવાના છે અને ત્યાંથી શિક્ષા વિશ્વ ધર્મપરિવહમાં જવા જવડી જશે.

મણિલાલ : અને પણ ત્યાં જવાનું નિમંત્રણ છે.

સ્વામીજી : આપ બી વહાં પધારેજે! તબ તો હમકો ઓર જલ મિલેગા.

મણિલાલ : હજુ નિશ્ચિત નથી. There are many slips between the cup and the lips. (હસે છે.)

સ્વામીજી : જય સચ્ચિદાનંદ!

મણિલાલ : જય સચ્ચિદાનંદ! \*

[સ્વામીજી, હરિદાસ અને નાનાસાહેબ બધે છે.]

[પડેટા]

\* 'સિદ્ધિ પર્વત, જિડી ખીલ્' એ અપ્રગટ નાટકનો એક અંક.

દિલ્હી મેલ શહેરનાં પરાંઓ વટાવતો પૂરવેએ ધસમસ્યે જતો હતો. મારી સામેની ખેડકમાં આધેડ વયની સ્ત્રી શૂન્યવત ખેટેલી હતી. સાધારણ શ્યામ પડતો વાન, પણુ લીલી ભાતીગળ કોરની ચીપી-ચીપીને પહેરેલી સફેદ સાડીમાં એ મધમધતી, સુધક. કપાળ પરની ટીકડી તારાકળીની જેમ ચમકતી. આંખો ફરતે જરાતરા ચક્રમાં. સ્મિતવસિત પહોળો ચહેરો ને નિરામય શરીર. બારીના કાચમાંથી કપાઈ આવતો તડકો તેની કંથળેલી છાતી પર સળિયાના આડા આંકાઓ છાપીને ત્વરિત પસાર થઈ જતો હતો. ટ્રેન ધુળદાઓ લેતી હવે સરસરતી હતી. કશુંક ખોલવાની મધ્યમભૂમાં, પરસ્પર વળંગેલા નજીવા હોઠ સળવળતા, વારંવાર મધુર કંપ અનુભવતા. થોડીક ક્ષણો, કોઈ જળાશય તેના ચહેરા પર પ્રતિબિંબાતું હોય એવો તેજભાસ ઝિલમિલ થતો દેખાશે, આંખોમાં જાણે આદ્રતા ધસી આવી. તેના ઉઘાડા માથાની પેલી બાજુએ દૂર પાવર હાઉસની ધખતી ચીમનીઓ વરાળ ઓકતી હતી. 'સેલેક્ટેડ' આવતાં, મારી હાથપેટી સાથે અનિશ્ચિતતામાં હું નીચે કૂદી પડ્યો. ત્યાં બારીના કાચનું શટર ખોલી નાખી, તેણે જાણે ડેલી દીધું. આસ્તે આસ્તે ટ્રેને ગતિ ધરતાં, તેનો અકલે હાથ ખેળાકળો બની, સળિયાને મજબૂતપણે પકડમાં લેતો રહ્યો. મારી પીઠ પરથી બાજુ સહસ્ર પૈડાંઓ ધબધબાટ પસાર થતાં લાગ્યાં.

એ આખું દશ્ય, ઓચિંતા એ સ્ત્રીનો ફરી ભેટો થઈ જતાં મનઃચક્ષુ આગળ તરવરી બિઠયું. કૂટપાથ પરના ઝાડ નીચે, હાથમાં દસ્તાવેજોની કાઈક રાખી સુનશી સાથે એ વાતચીતમાં પરોવાયેલી હતી. ખોતલતી વેળા તેની જિજ્ઞાસુ દંતપ્રક્રિયા

વારેવારે ઝબકતી લાગતી. તેની સાંઘી અને ઠસો, ડોકને નમણી કરીને પૂછતાજ કરવાની રીતભાત ચિત્તને જકડી રાખતાં હતાં. બાજુના બાંકડા પર ગ્રાહકો ચાની સિબજત માણતા બેઠા હતા, આથે હોટલની ઘૂમટીમાં લેયો કપરકાખી ખખડાવી, રાહ-દારીઓનું ધ્યાન ખેંચવા ચિદ્વારાઓ પાડતો હતો. નજીક ચણાતી ગ્રનત્યુંબી ઇમારત સામે રાક્ષસી કંઈનું યંત્ર ધરધરતું, વાતાવરણમાં ત્રમત્રમાટો ફેલાવતું હતું. અહીંના પરિવેશમાં કમેળને દેખાતો હોઈ, અભવ્યા શહેરમાં ભૂલી પડેલી ત્રાહિત વ્યક્તિ જેવો, કંઈક અજુગતો, એ રીતે ક્ષણભર વિલક્ષણ નજરે મારી તરફ એ તાકતી રહી. કે પછી તેની ચાદકાસત તાણ કરીને એ અચરજમાં પડી હશે, એમ મેં વિચાર્યું. અમારી વચ્ચે તારાચૈત્રક રચાઈને વૂટી જતું લાગ્યું. બેએક મહિનાઓ પહેલાં, ટ્રેનમાં થોડો સમય સાથે મુસાફરી કરેલી તે જ આ સ્ત્રી હતી તેની હવે મને પાકી ખાતરી થતી ગઈ. મારા કરતાં પાંચસાત વર્ષ એ મોટી ઉંમરની હતી, તે અગાઉ મારા ખ્યાલમાં સુધ્ધાં નહોતું તેનું મને આશ્ચર્ય થયું. તેની નજીક જવા ડગ ભરતાંની સાથે એ જરાક થોથવાઈ ને ગલવાતી એમ ખડી રહી.

‘આ ભાઈ તમને પટવર્ધન સાહેબનો ઓરડો ખતાડશે,’ મને આવતો બોઈ, સુનશીએ મારા તરફ હાથ ચીંધ્યો. બલામાંથી છૂટવા માગતો હોય એમ એકદાગિયા પર વળી એ લખાપટ્ટીમાં ચૂંચાઓ, ‘તેમની કચેરીમાં જ એ કારકુની કરે છે.’

સિક્કરસ લગાડી, તાજેતરમાં જ કોર્ટની નોકરીએ બેઠાતાં હું પગભર થયો હતો. મારામાં હોશકવાસ આવ્યા હતા. કંઈક જોમજુસ્સો પાંગરતા કળાયા હતા. પણુ પેલો તેને મારી ખોટી ભાગવાણી

કરતો હોવાથી હું ખમયાયો.

‘પટવર્ધન સાહેબ મારા ઉપરી નહિ પણ  
ધંધાદારી વકીલ છે, બેટ.’ મુનશીને એમ ચોપડાવવા  
ધારતો, બિલટાનું હું ખીજું જ બોલી બેઠો.  
‘ચાલો, તેમની મુજાકાત કરાવી દઉં.’ ને હજી એ  
એ બધું પેલા ડબ્બામાં જ હોય ને ટૂંક વેગ  
પકડતી તેને ઉપાડી બધ તે પહેલાં બળબળીપૂર્વક  
કાંડેથી ખેંચી લેવા હું આગળ વધ્યો. ફાઈલને છાતી  
સરસી અંદરમાં રાખી, આત્મપ્રવચનામાં ગરકતી  
બેંચાનપણે એ ચાલતી રહી. ડોકને ટટાર રાખી  
નીચે નમાવેલી હડપચી, જોળ ગરદન પર ઢળતો  
એકવડો ચોટલો, વારંવાર રસમસ થઈ જતા મોં-  
માંથી આવતો ચિચરવટીનો સિત્કાર અને તેની  
ચાલવાની ઠમક હું નીરખતો રહ્યો. કઠોર તાજના  
લીધે થાગ વળતો હતો. સિટી સિવિલ કોર્ટના  
દરવાજામાં નાનાંમોટાં ટાઇપરાઇટરની તડતડાટી ત્રાસ  
આપતી હતી. સામે જતો માનવસમુદાય હાંફેલા-  
હાંફેલો, ચોદિશ મોળંઓની જેમ અંધગાઈને ચૂરચાર  
આગળપાછળ હડી કરતો હતો. રાતોડિયા પથ્થરોના  
સ્થાપત્યને ખંડિયેર જેવો ભાગ સીડીઓ રચતો  
હતો ને મજબાળધ ગંભીર ઇમારતો ત્રણ બાજુએ  
આડીજોમી કતારોમાં વિશાળ ક્ષેત્રફળને રોકતી  
ખડી હતી. અંતઃકીન વરંડાઓ ને પરસાળ લંબચોરસ  
મહુવરોમાં ફેરવાઈને બધું મસ્તકવિહોણું ધડના  
જુવાળથી બિહારતાં ઉત્તાં. બે વારની અમારી થોડી  
પથોની સન્નિધિને લીધે, બાવાવેશમાં એ હવે  
વાચાળ બની બેઠી.

માલવિકા સ્કૂલમાં શિક્ષિકા હતી ને પતિથી  
છુટકારો મેળવવા, વકીલ પટવર્ધનની તલાશમાં  
રવડતી હતી. હું નવોસવો હોવાથી તેમની કોઈની  
એડે ગ્રાંથ પરિચય કેળવી શક્યો નહોતો. જમણી  
બાજુની છિત્ર ગીવાલ બેલિફના પોકારોના સવત  
પડવાઓ પાડતી હતી. બહાર લાંબી મોટી બેડ  
રાખીને, અંદરના વિરાટ પોલાણને પડવાવતી હોય  
એમ. તેની પછવાડેનું જગત હજીય તેમાં બે પડો  
વચ્ચે ગોપિત ખડું હતું. અહીંથી હું એટલો તો

અબજ હતો. ત્યાં દષ્ટિ સામે એક કાળા ડગલાંને  
ગળામાં અક્કડ ધોળી પટ્ટીઓ ને મોં પર ટાપુ  
લઈને ત્વરિત પસાર થતો લાગ્યો. માલવિકાએ  
ફાઈલ સાથે હાથ અધર વીંઝી, ગળાફાડ ધોડો  
પાડ્યો : ‘સાહેબ, હું તમને બેળતીતી. ટેલિફોન  
પર અપોઇન્ટમેન્ટ લીધીતી એ હું માલવિકા.’ મારી  
ચોરદમ હવે માણસોના શ્વાસોશ્વાસનું ધમસાણ  
હતું. તેમાંથી માર્ગ ફરી, તેમનો પીછો કરું તે પહેલાં  
એતએતામાં બેઠે દૂરના ટાળામાં ગાયબ થઈ ગયાં.

રિસેસનો સમય વીતી ચૂક્યો હતો. પણ ઉપલા  
મજલે જઈને અટપટી કેબિનેમાં હું આપડતો  
રહ્યો. આખરે સાંજબેળા કચેરીઓ બીડી જતાં,  
બહાર ડાફરો મારતો નીકળ્યો. પેલા મુનશી એક  
ઠાળિયા પર માથું ઢાળી, કચેરીઓની અવરજવરને  
આલી તાકતો હજીય બેઠો હતો. તેની નેડે પૂછપરછ  
કરવા અધીરાઈમાં મેં પણ ઉપાડ્યા. ‘પણ થયું,  
કચીક કુદ જાતિઓમાં હું ફસાયો તો નહોતો ને,  
કે પછી અબાણી સીનો ઉમેદવાર યા ચારોહસ્તદાર  
ત્રણીને મારી હાંસી ઉડાવશે. દહેશતમાં કાતરિયાં  
મારતો, બદ આગળ અંધાધૂંધી ફેલાઈ હોય એમ  
વાહનોનાં ગતિયો વચ્ચે નાસભાગ કરતા ધણુમાં  
લગ્યો. આજ રાતનું વીથીનું આણું હાંડ્યું. ને કે  
મારા પિત્રાઈ લાઈને ત્યાં મેં ધામો નાખ્યો હતો  
એ એકલપડે હતો. વળી મોડના વેળાકવેળાના કામે  
ભાગતો હોવાથી, ખાવાપીવામાં બહુ ઉદાસીન. મોટે  
ભાગે ચાફાફાડ પર નભાવી લેતો. એથી સ્ટેશને  
પહોંચતાં, કશુંક લેવાનો વિચાર વાગેળતો જોતો.  
પણ માસાલકા આટલામાં જ ઉપસ્થિત હોય, તેની  
મારા પર જડાયેલી દષ્ટિને વશવત્તો હોકો’ એમ  
જઈને બાકડામાં બેઠો. સામે રાત્રિએ અગણિત  
પાટાઓની માથાવી બળ બિછાવેલી હતી. ધણુ-  
ધણતાં રાક્ષસી એજિનોની નિર્મળ અવરજવર,  
ચોટલા જેમ પડેલાં અડપરુ મુસાફરો, અધર અંધ-  
કરના પડળ જેવી વિશાળ બોગદાની વગેલી હત,  
પ્લેટફોર્મ પરના આસમાની તેજમાં દૂર રેલાતો  
સૂનકાર, એ સર્વ કાંઈ વચ્ચે લીનરમાં એક પ્રકારની

ચિન્નતા વ્યાપી વળતી હતી. આ દોર ખાસ કરીને કાળુપુર જંકશન સુધી નિત્યની આવજવવેળા મારી ઉપર સવાર થઈ બેસતો હતો. ડમ્પામાં માલવિકાના નજદીક સરી આવેલા શ્વાસનો સ્પર્શ, તો વળી ગળતી, ધૂળતી ટ્રેન, તેની કારની વ્હીસલો અને ચીચવાતી ગતિ સાથે સંકળાયેલી અતીતની સ્મૃતિઓ, સર્વ અવ્યાસો સહિત મને વળગી પડીને સતત અજાણે ઉપજવતાં હતાં. કશોક ઢિઝરાટ અંદરથી મને પ્રસી રહ્યો હતો.

આમ અંકવાડિયું ચીત્યું હશે. ત્યાં બપોર નમતાંની સાથે કર્મચારીઓ ધડાધડ દફતરો ખંધ કરી, રકુ-ચક્કર થતા ગયા. ભીડમાંથી બહાર નીકળીને બેઠું તો દરવાજા આગળ એક કતારમાં સરથસ પસાર થઈ રહ્યું હતું. એકદમ ભૌન, સૌનાં મોઢાંઓ પર કાળી પટ્ટીઓ ચોટાડેલી. એકબેકનાં પગલાંમાં બાજુ મંથરગતિએ પગલાં મિલાવતાં, તણુતણુભર બધાં ખસતાં હતાં. મુખ્ય સડક ઉપર વાહનવ્યવહાર ખોટકાઈ ગયો હતો. આસપાસનાં મકાનોની મેડીઓ, અટારીઓ માથાંઓથી ચિઠ્ઠાર ભભરાતી રહી. જ્યારે સામેની બાજુએ માલવિકા લીલી ધૂપછાંવ સાડીમાં કાંકમાઠ, કોઈની પ્રતીક્ષામાં ધોખતી ખડી હતી. મોટી ઢોરના પાલવનું તારભરત અને કબજાની ખાંચ પરની ઝીકટીકાઓ ઢળતા તાપમાં જરાક ઝખકતાં હતાં. અમારી વચ્ચે ઝૂંડી ફિટમની જેમ જનપ્રવાહ બાજુ અંતહીન સયે જતો હતો. મને દેખીને તેના કબજેલા ચહેરા પર એકાએક ઓજ-સ્વિતા ફરકી. પેલી તોર્તાગ દીવાલ પર સૂચ્ય બાજુ ગબડતો, પાછળનાં જીંડાણમાં ધરગાઈ જવાની અણી ઉપર હોય એમ ઉલ્લુ પોત પ્રકાશી રહ્યો હતો. મને થયું, આ શેકમાત્રા જેવું સરથસ કઢી પણુ તૂટવાનું, ખૂટવાનું નહોતું. થોડી વારમાં જ અંધ-હારનો અંધળો ફેલાઈ જતાં અમે બેઠે આમ સ્વૂપ જેમ ખોડાઈ જવાનાં. વિચારતો નિરુપાય બનીને અણેપાણે ડું ટહેલતો રહ્યો. માલવિકા હાથમાંની ચાવીને ખીડેકા હોઠ વચ્ચે અડકાડી સ્થિતપથકારા વેરતી હતી. આખરે એક જિંમી ઝંડી, સરથસ પર

પડેલા પાડતી, નજર આગળથી નીકળી. ખીજા જ ક્ષણે બેઠે છું તો કબલ ડેકરની પાછલી બેઠકમાં અમે બન્ને ગોટા વળીને ગોઠવાતાં સહેલ પર બિપડમાં હતાં. પરિચિત નગરનું વાતાવરણ અરીસા જેવી ચળકતી સપાટીમાં ફેરવાઈને, આસપાસની દુકાનો, ગંભવર હોટલો, વાંકીચૂકી ફૂટપાથોનાં બાજુ અસ્પષ્ટ પ્રતિબિંબો આંખો સામે ધરતું હતું. તેમની વચ્ચે અપરિચિત એવા અડાળીડ ચહેરાઓનું સામાન્ય વર્તણૂં હતું. એક તરફ ચમગોળનો અર્ધચક્રાકાર રચતી માનવમેદની ભોંય પર લસરતી હતી. હવે પડછાવાવિહોણા પાધરમાં તાપનાં આઠાં આઠાં ઝાંઝવાં બેઠતાં ભાસ્યાં. સામેની દિશામાં કામરની સડક પર લાલ બસ ફેરફારસેના ભડકા બનીને દશિ-મર્વાદા બહાર ઓગળી ગઈ. માલવિકાના પક્ષપાઉડરના લેપવાળા ચહેરા પર, પ્રસ્વેદકણુ ખાજતા હતા. તેના કાનમાં કીમતી ધાતુનાં નાનાં જમરણ જેવાં યુદ્ધરો સોહતાં હતાં ને એ સુગંધથી તરખતર કાગતી હતી. શહેરથી દૂર ઉજ્જડ ભાગ આગળ જતરી જઈ, આછોતરનાં ઝડઝાંખરાં વચ્ચે તેણે મને દોર્યો.

‘ચંડેળા.’ બોલતાં સરીને એક આપી અજબની લવચીકતા ધરી લીધી. ચોપાસનું ખાલીખમ એકાંત, જુખાળવી નિર્જનતામાં લાલાંચંત ઝૂમતી એ આગળ વધી.

‘તમારે ઝટ છૂટાછેડા લઈ લેવા એઈએ,’ અચ્ચ-ચિતવ્યા જ મેં ટકેર કરી. સાંભળીને ઠોકર ખાધી હોય એમ આંચકા સાથે બાજુએ નમી. ગરદન પાછળનાં રેશમી વાળનાં પટિયાં ઝૂલી પડતાં, તેનો લાંબી ડાકનું લાવવપ હતું થયું.

‘જુઓ આ સિમારેટનાં ચાકાં.’ તેના અડલા પણુ મંગીન હાથ મારી છાતી સામે પસાર્યાં, આંધિગનનું ઇજન આપતી હોય એમ. દીસના સૂક્ષ્મ સ્તરમાં અગપાયેલા દઝાટા એકાએક બિયડનાં, મુખર થતા વરતાયા. થકીતર મારી તરફ પ્રત્યગ્રહ મંડાયેલી ઘેરી આંખોમાં અમકરેખા ન્હાળે પદપત્તની દીકી. પાંત્રીસનો આસપાસમાંય તેના વિજ્ઞાના યોવનનો પમરાટ જગનાયેલો હતો. કસાયેલાં,

તસતસતાં અંજેઅંગ હૃદય રૂપમાં બાજી કાળાયેલાં  
લચ્છ્મી ઊઠતાં લાગ્યાં.

‘પહેલાં તો એ તમે છૂંદણું ચોકાવેલાં હશે  
એવી છાપ મને પડેલી.’ તેને હું ટૂંનની યાદ  
દેવડાવવા માગતો હતો. અમારું સામુજ્ય એ ચિરંતન  
ક્ષણને આભારી હતું.

‘કોના નામનાં? પેલો તો કહે કે તારા હાથ  
ખેતરના ખાંપાઓ જેવા છે. હાથ સળગાવી મેલું.  
તે થયું હૈયું બાળ્યા કરતાં આ હાથ જ શું ખોટા?  
સે ચાંપ તારાથી અંધાર એટલી. એમ કરતાં જ  
ધરાવો થતો હોય તો...!’ તેના ગાળ રુકંધની  
સમાંતરે, પશ્ચાદ્ભૂમાં દૂર મિલોનાં અગ્નિચિત્ર જૂંગળાં-  
ઓનો પ્રદેશ ધીકતો ધમધમતો હતો. રાતપાળી  
કરતો પતિ સાંચાઓમાં મુકાદમ હતો. તિલાંજલિ  
દીધા છતાંય, દામ્પત્ય હકકાવો ભોતવવા પિતાના  
ધરમા બળબળી આવરતો હતો. ‘તાકડો સાધીને.  
મોમાં ડૂબો ભરાવી રીંછડા જેમ આ બાટકચો.  
પાછલા પહેરનો.’ કહીને મારી બગલમાં ભરાતાં,  
તેના વાસા કરતે મારા હાથનો અર્ધવર્ણગાકર  
રચાઈ ગયો. તેના સેંધાની મહેક, રખામવણું  
સોંદર્ય, તેનું આભિભૂત બાજી રોમકંપ ઉપભવતાં  
હતાં. મને ઉડીપત કરવા, ઇન્દ્રિયોત્તેજ્ય એવા અંત-  
રંગમાં એ મને ખેંચી જતી હતી, મેં વિચાર્યું.

‘તમારો કેસ એકદમ પેચીદો છે.’ જંગલમાં  
ભારેભાર સહાનુકંપાની લાગણી ભરાઈ આવી.  
‘કહેતા હો તો પટવર્ધન અને લાગતાવળગતાઓની  
લાગવજ ઠેક ન્યાયાધીશ સુધી લગાડીએ.’

‘ધરમાં સૌની કરપીણ ઉદાસીનતાએ તેને પાનો  
ચડાવ્યો છે.’ એનો અવાજ ફરિયાદના સૂરમાં  
પહોંચ્યો. એક પડખે તળાવ, સામેની બાજુએ ઝાડી  
પછવાડે વળી પેલી ઉત્તુજ દીવાલ ને સિટી સિવિલ  
કોર્ટની લાલ રંગની આવેશાન ઇમારતો આવેલાં

નીજ માળના ઝરખાવાળા ખંડમાં બતીનાં  
ની ગુમરો ને પંખાઓનો ફરફાટ દેખી, કોઈ  
ની સુનાવણી ભરી હોવાની છાપ પડતી હતી.  
શહેરની લંબાયેલી એ પાંખની આ બાજુએ પહોંચતાં

કેવડો મોટો ચકરાવો લેવો પડ્યો, તેનાથી હું  
હેરત રહી ગયો.

‘પણ એમાં આ હાથનો શું ગુનો તે તેમને  
આમ અળખામણા રાખ્યા છે?’ તેને સાવ નિશ્ચિય  
બેઠીને મને ચટપટી થઈ આવી. ‘આવડો મોટો ફેરો  
તમારો ઠાલો જવાનો.’

‘તેમને શાપ લાગ્યો છે તેની ચાડી ખાવાસ્તો.’  
ચાવીની કડીમાં તેણે આંગળી પરોવી ગાળ કુદરડી  
આપી. પછી સહેજ મર્માળું હતી.

‘ઝાંઝા હાથ તો ખીનપ ધણી નુસખા  
છે. ખણખણતો કઠારો કરો. ઓપી ઊઠશો.’ હું  
વિનોદનાં બોલ્યો. નજર સામે વિદ્યારી કાચ જેવા  
તળાવમાં ભડકરંગી નલનો ચમકારો હતો. નીરવતાને  
ચીરતો એક ચિત્કાર કરતું પક્ષી હવામાં તોળાઈને  
તીરવેરે જળમાં અખંડાળાયું.

‘કહેતા હો તો કાંડાએથી જ કાપી આપું.  
એટલું બધું વહાલ ને થતું હોય તો.’ બોલતાંની સાથે  
જીજ્ઞાસાં એણે મારા ગળામાં હાથ પરોવ્યા. તેને  
કમરેથી લગ્નમય સમતોલ જીંચકવા ધારતાં દીવાલની  
આડકડા તરફ ખેંચતો ગયો. આક્રમક બની જઈ તેના  
લાલિત્યમય, લક્ષ્મણ હોઠ પર મેં ડાકું ભર્યું. આ  
હિંસ ધસારાને બાજી રોકવા, મારા વળગેલા ચહેરાને  
એક હાથથી એ હટાવવા મથી. તેની વાળેલી મુઠ્ઠીમાં  
ચાવી હતી ને આંગળીએ ભરાવેલી કડીની સાંકળીએ  
દીપકીઓજ્વિત મોતરો છટકતો હતો. ભરાબર મારી  
આંખ સામે ખંડખંડિત સૂર્યના પુંજ જેવો અતારા  
મારતો. તેનો ખારીક તપ્તીઓમાં અસ્તિત્વના અનેક  
દુકાઓ બાજી ઝલઝલી રચ્યા હતા. આ દુઃસહ  
થઈ પડતાં, તેને ફેરવીને ત્રાસ આપેલમાં લીધી.  
તેના બદનમાંથી પૂણું વિકસીને ટકી રહેવા મથતી  
છિન્ના મને વીંટળાઈ વળતી હતી. અંગપ્રત્યંગની  
સ્નિગ્ધતા મારા આંખુએ આંખમાં ભળીને એકસાત  
થતી લાગી.

‘પેલા તળાવના નળિયે કયું રહસ્ય છુપાયું  
હશે?’ મારા હોઠ પર તેની આંગળીએ કયુંક  
શોધતી હોય એવો તેમાં વિહવળ કંપ હતો.

ચક્રોર દષ્ટિએ અવારનવાર એ આસપાસનો તાગ લેવા મથતી હતી.

‘ત્યાં નયોં અંધકાર છવાયો છે. આ સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ થઈ એ વેળાનો આદિમ અંધકાર.’ સામેના કાંઠા તરફ મેં નજર દોડાવી. પેલે પાર ગ્રતિભેર પસાર થતી કારની બતીઓ આગિયાઓ જેમ ઊડા-ઊડ કરતી ભાળી. ઓચિંતા જ નભની ઝલક અદશ્ય થતાં, અંધારા ઓળાઓ ફેલાવતી ફલુમાં કશોક શુદ્ધ પ્રપંચ હતો. તળાવના ગહન અને નિશ્ચલ જળવિસ્તાર પર ઓપાસથી રાત્રિનાં તેજ-સાપેલિયાં હવે દોડતાં હતાં. ત્યાં દીવાલ પાછળની ઇમારતના ત્રીજા મજલેથી ખેલિકના પોકારો એકાંતને ગળવતા રહ્યા. એક પ્રકારની ભમની લાગણીએ બીતરથી મને જકડી લીધા.

‘અવળી પડીને આ બાઈ તને સળ ફટકારશે.’ ક્યાંક ઊંડાણમાંથી માનો અવાજ સંભળાયો.

‘પણ મારી આહવાનું શું ?’ હું રગરગ્યો.

‘તને કહી મળી’તી કે મળશે ? જા અહીંથી તડીપાર થા.’ મા તુમ્મકારમાં બોલી. ખોરડાંની બી’તોનાં બળાંઓ વચ્ચે હલ્લય આંધળિયાં કરીને એ માથું ભટકાવે છે. ‘આ મારા અનદાનનું શું કરવું ? કાંક તો ખોલ.’

માલવિકા મારા કાન આગળ અસ્ફુટ અવાજે ઝૂક-તેજો કરતી રહી. ‘ફિલ્મના અભિનેતાની જેમ સંવાદ કક્કાવીને હવે કેમ ચૂપ થઈ ગયા ?’ અમારા ચૌન-ભાવના દાહક શાસોશાસો પરસ્પરને બેઠતા, બાળ-બાળતા રહ્યા. પેલા અહમ્મના અહીં સુધી લંબાયેલા તેજપાંખિયા વચ્ચે અમે બેઠે દોડકને એટલી જિંઆઈએથી જળમશે જેવાં દેખાઈ પડીએ, મેં વિચાર્યું.”

‘તમારી આંખોમાંથી અમી વર્ષે છે.’ અવાજમાં ભારે માધુર્ય આણતાં તેણે મને આલિંગનમાં લીધા.

‘તમે અચલાયતન સમાં,’ મારી આજુબાજુ અર્ધતીનેા મંજુલ ખવનિ સંભળાતો રહ્યો. કચીક ઘોર નિગૂદતા, કાળની વેદના અંદરથી મને ચૂરચૂર કરતી હતી. ‘તમારે ઝટ છૂટાછેડા લઈ લેવા બોઈએ.’

મારા ક્યનને વળી મેં દોહરાવ્યું. ‘ત્યાં સુધી આપણી વચ્ચે એટલો બાધ. કહો કે ઇન્દ્રિયનિગ્રહ.’ મને થયું, હું સંપૂર્ણ સુકત અને તદ્દન નિર્ભય હતો. જેતા લીધે સર્વ કાંઈ સરી પડ્યું હતું, એક અખંડ અવિરામ ઝૂક ચલાવી હતી, તેને ફરીને હું ભેટતો નવાજતો હતો. મને જેર કરતા એ રાક્ષસને લીતર-માંથી વળી મેં દોહર્યો હતો. તેને માલવિકા વધાવી લેતી હોય એમ મારા કપાળમાં ઉલ્લાસભરી ચૂચી ચોડતાં, ખડી થઈ ગઈ. પાછળ ઝાડની અંધારી ઘટામાં ક્યાંકથી ફેંકાયેલો પથ્થર, કાળીઓમાં અથ-ડાતો ખળાતો લાગતાં એ ચોંકા પડી. ‘શરીઓમાં ઝમકકા જેવું જણાય છે. એ તરફ દોડાહલ થતો સાંભળો.’

‘રાતનું બૂદું પહેલું પક્ષી કાળપાંખામાં ઝપટાયું. તમે ખોટાં બી સર્પાં.’ તેને નિશ્ચિત કરવા મારી લગોલગ જેચી.

‘રમખાણો ફાટી નીકળે તે પહેલાં ભાગીએ.’ મારો હાથ પકડીને એ આગળ નાસવા લાગી.

‘પણ કંઈ કહેશે તો ખરાં. શાની ધાંધલ મચી છે તે.’ તેની પાછળ બાધાની જેમ ઢસરડાતો હું દોડતો રહ્યો. તળાવની જળસપાટી પ્રવાહી સીસાનું રૂપ ધરતી હવે રાતના નભથી ઉદ્ભાસિત થતી હતી. તેના પરનો ઘેરો ભૂરો અંધકાર ડેરડેર તરાપાઓ જેવો દેખાતો તો વળી મગરમચ્છ જેમ તરતો, હિલોળાતો હતો. પવનની કંડી લહેરખીઓ શરીરને વીંધતી પસાર થતી ગઈ. બળાંઓ વટાવીને સડક ઉપર આવ્યાં ત્યારે પોલીસદળની દુકડીઓ હોલજૂટની ખરીઓ ખખડાવતી, શહેર તરફ ધસતી હતી. ચક્રા આગળ કેટલાક જગ્ય ટેલિયુગ્રાફી પર ત્રિકોણાકાર જગી પોસ્ટરને તડામાર ધકેલતા, તેમના પગોમાં ગરગડીઓ નાખેલી હોય એમ દોડતા હતા. સિનેમાધર તરફ સાલુસોની ઘીંધને તિતર ગિતર કરતાં સિપાહીઓ વચ્ચેથી વાહનો માર્ગ ફરી, વેગ પકડતાં હતાં.

‘નવી ફિલ્મ બિતરી છે. આ ચળવળ ખતમ થાય પછી આપણે જેવા જઈશું. મને દારાસિંગનાં

ચલચિત્રો બહુ ગમે છે.' વળી તેણે હેઠ ધમ્મે ચાવી રાખીને સિસધારે ભયો. 'તમને...?'

હું મૂંગો મૂંગો તેની જોડાજોડ ચાલતો રહ્યો. મદ્દલ અને કુસ્તીબાજો જોઈને મને સૂઝ, અણગમો ભરાઈ આવતા હતા. તેમના ત્રણદાર સ્નાયુઓમાં અમેઘ રતિબળ સંનદ્ર થયેલું અને વરતાતું.

'તમને તો જિડતાં પક્ષીઓ ગમે. મુકાપણે વિહાર કરતાં.' હસીમજીમાં તેણે લાડભર્યો ઠમકો કર્યો. 'આડમાં પડેલો પથરોય તમને જિડતો લગાય છે.' તેનો વિરોધ કરતાં મેં 'માયું' કૃષ્ણાલ્પ્યું. 'એવું તો ખાસ ના કહેવાય. પછી આ ધાંધલ તો બહુ મોટા પાયા પરની દેખાય છે. તેનો જલદી અંત આવે એમ લાગતું નથી.'

'આજકાલમાં સત્તા જીથલી પડવાની.' તેણે આસ્તેથી ઘટસ્ફોટ કર્યો.

'પરજી સંગાથ એમ જાહેરમાં હરવાફરવાનું જોખમ તો તમે બરાબર જાણો છો. મારું તો ઠીક, તમારા છૂટાછેડાનું 'કોમ્કું' વધુ ગૂંચવાવાનું. એ કામ દેહાણું થઈ પડવાનું.' મારો અવાજ એમાસાના કોલાહલમાં દબાઈ ગયો. દૂર ધૂમતાં ટોળાંઓ પર લાડીયાજી થતાં, બધે અંધાધૂંધ નાસભાગ થતી રહી. હું કશુંક જોધવા જઈ તે પહેલાં માલવિકા રિક્ષામાં બેસીને મને ઠાથોલા કરતી, વાકનોની ભીડમાં અદશ થતી ગઈ. રાતની છેલ્લી ટ્રેન પકડવા, બૂખ્યોડાંસ હું ધક્કામુક્કી કરતો સ્ટેશન બહારી દોડ્યો.

\*

બીજા દિવસે સવારથી જ શહેરમાં તેજનોએ અરેરાટી ફેલાવી. મ્યુનિસિપલ બસોની તોડફોડ, દુકાનોની લૂંટફાટ, પોલીસદળ પર પથ્થરમારો ને આગળખાઓના ધંટેનો કાન ફાડી નાખતો અવાજ, વાગતી સાયરનના લીધે વાતાવરણમાં અચેલી વિલીંબિકા શિખતી મૂકતી હતી. એક ખુલ્લેથી યથેલા સરધસ પર છૂટતો આંસુસેન ને હવામાં ફાલા જોળીખારો વચ્ચે ટોળાંઓએ કાત્રારોળ મચાવી. વિખેરાઈને વળી કુદલડ કરવા હિંસાત્મક ધસારો

કર્યો. ચારે કોર અરાજકતાની આણુ વરતાતી હતી. કાર્યાલયો પર તાળાબંધી વાગી હતી ને હોનારતો- ને લીધે લગાતાર બંધ રહેતું બજાર મટુભૂમિ જોવો દેખાવ ધરતું હતું. પોળના નાકે નનાની ઉપાડીને જોલેલા ડાઘુઓને સિપાહીઓ કતારબંધ ડીવાલ બની રોકી રહ્યા હતા. તો એક ખામુ બસ સ્ટેન્ડનું છાપરું આગમાં લાડલાડ સળગતું હતું. પેલા મુનીમની મુશ્કર બેઠક આગળ ખડો રહી હું પ્રતીક્ષા કરું છું. ત્યાં પગથી પર પડેલી રેંકડીમાં લોડી- માંસના ચૂરા ફરતે કાત્રકાઓનું ટોળું જીકાજીક કરતું હતું. આસપાસ બોટલોની કચ્ચરો વેરાયેલી હતી. લશ્કરની સચાલ દુકડીઓ મોખરે ઝંડીઓ સાથે કૃષ્કદમ કરતી શહેર સોંસરવી નીકળી. ધીરે ધીરે આમ પરિસ્થિતિ કાળમાં આવતાં, ખોરવાઈ ગયેલો વ્યવહાર ખોડાંગતો વળી પૂર્વવત્ સામાન્ય મનતો ચાલ્યો. પ્લેટફોર્મ પરના લોખંડી ટોપાઓની ડાવણી અંધકારનાં દળ ભેગી બાણે ઓટમાં તણાતી ગઈ. એ અરસામાં માલવિકા ક્યાંય ફરકી સુધ્ધાં નહોતી. એ સાંજના તેના વિચિત્ર વર્તનથી તેને રીઝવવા, પેલા તેના મનગચ્છતા ચલચિત્રમાં ખેંચી જવાનો મેં મનસૂનો ધડચો હતો. વળી એ સિનેમાધર દૂર ઓતાહું આવેલું હતું. એ તરફ ચક્કર મારતાં જોઈું તો દારાસિંગના હાથપગના કુરચેકુરચા બીડી ગયા હતા. હવામાં પોસ્ટરના ધબકરા જિડતા હતા. તેના એવા બેઠાકને મનોમન રમાડતો, ઝાડ નીચે એક- ઢાળિયાની આલી પડેલી જગ્યાએ ખોડાઈને અચૂક, એકાદ્યે થળ હું વિચાસતો. એતણુ અડવાડિયાં એમ પસાર થઈ જતાં, આખરે પટવર્ધનને જોળવા બધી મેડીઓ ધૂમી મળ્યો. એમ કે માલવિકાએ પરબાયાં જ તેના કેસને સુકોદો મેળવી લીધો તો નહોતો ને, તેની ખાતરી કરવા. કચેરીઓ હરે ખૂલી ગઈ હતી ને રાજિંદાં કામ ધમધોકાર આટા- પાતાં હતાં. રિસેસવેળા તેમની કેબિનમાં જ થોથાં- જોને ઉચલાવતા તેમને મેં ઝડપા. પ્લેટફોર્મ વચ્ચેથી દેખાતું વાળના કુળાઓ ચડાવેલું મસમોટું માયું. ને કાળો ડગલો ખુરશીને ઝોળ જોમ પહેરાવી



રાખેલો. કશાક મુકદ્દમાની તૈયારીરૂપે તેઓ એકલા દલીલો લડાવતા ખુદ સાથે રક્તઝરમાં પડ્યા હતા. તેમની એક આંગળી કશાક કાર્પનિક દ્રવ્યના ભાગ-રૂપ હતું હોઈ એમ બારણા સામે મને તાકતી હતી. બાજુ આરોપ મૂકતા હોય એવી અદમ્ભા. ચહેરા પર પરસેવાને લીધે પેલું લાખુ રેશાતું દીર્ઘ આકાર ધરતું હતું. આખા ગાંધને છાવરતું, તેમની પાર-ગતતાની લાક્ષણિક નિશાની જેવું વારંવાર નજરને ટકરાતું લાગ્યું. પછી ઘરું, સાંકડી કેળિનના લીધે તેનું આમ પ્રભુત્વ વરતાતું હતું.

‘મુદત અપાઈ છે.’ મને થાકક સમજીને તેમણે ખીખાંઠાળ જવાબ આપ્યો. હું અંદર પૂરેપૂરો ડોકાયો નહોતો.

‘માલવિકાના કેસની ખાતરી કરવા આવ્યો છું, સાહેબ.’ સ્પષ્ટ રીતે તેની હતું હિંમત કરવા માગતો હતો. ભેદે મારા રંગદંગ દેખી, મને ચીમકી પછુ આપી બેસે, એવી જરાક દહેશત લાગી.

‘ચળવળમાં તુમારો બધા ગેરવહેલો થયા છે. આવા સંજોગોમાં બધું અનિશ્ચિત છે.’ તેમની ગળાની કાલરપટ્ટી સખ્ત રીતે ચપસીને બંધાયેલી હોય એમ મૂંઝારો અતુલવતા, તેઓ ખારી બોલવા બોલા થયા, ‘મુનાવણીના તળકે પહોંચતાં સહેલે-ય વાર તો લાગવાની.’

સાંભળીને હું લગભગ કૂદી પડ્યો. ‘વળી બાઈનો પતિ કાર્પનિક હોય તો નોર્વિંડને ભોગવી રહ્યો છે. સારો એવો દલ્લો ખંચેરાય નહિ ત્યાં લગી તેણે ખમી ખાવાનું.’ હું તેમની વિડંબના કરતો હતો કે તરફેણ, તેઓ કળી ચક્રા નહિ. જરાક ચોંકાને હવે પહેલી વાર તેમણે મારી સામે અછડતી દષ્ટિ ફેરવી. પેલું લાખુ તાતામાતા ગાલ ઉપર વિજયપતાકા જેમ બાજુ ફરક્યું. અમે બેઠે એક જ આબોહવામાં વ્યવસાયી છપ હોવાનો તેમનો એ અહેસાસ હતો. સીડીઓ ઊતરતાં, મારી વિલક્ષણતા પર મને ભારે અચંબો થયો. કશી સિકારસ યા તો દખાણુ લાવવાને બદલે, માલવિકાની

દરખાસ્તમાં અવરોધ કે વિલંબ ઉપભવવા છોડે બેઠે હું અંખતો હતો. અથવા તો પટવર્ધનથી વશીભૂત બની જઈ, ક્ષણપૂરતી એવી બિલટી ભૂમિકા મેં ભજવી હતી. આમ તર્કબળમાં અટવાતો મોડે સરિયામ માર્ગ પર નીકળ્યો. ત્યાં વીજળીધાર આગળ માલવિકા હાથમાં મોટા કદની ફેઇમમંડેલી છખી પકડીને ઇતેબર કરતી ખડી હતી. ચિત્તનતી લાલ-લીલી કારવાળી પીરેણ સાડીમાં સજ્જ. પહોળા પટનો વિવિધરંગી સાંકળીવાળો પાલવ બીડીને આંખે વળગતો હતો. કપાળની બન્ને બાજુએ વાળનાં અર્ધગોળાકાર પટિયાં ચીપીચીપીને કલાપ કરી ચપ્પટ ઝોળેલાં. બાજુબંધ અને કંકણો, ગળામાં અછોડો. હમણાં જ કશા વૃત્તસમારંભમાંથી આવતી હોય એમ બનકેન. ચહેરા પર જરા-તરા કાલિમા, પછુ પહેલાં કરતાં શરીર વધુ ભરાવદાર અને સુગંધિત, રૂપસંપન્ન. અમારી વચ્ચે આવી ગયેલા અંતરાયનો પરદો બાજુ પોપચાઓ પરથી હઠાવી નહિ શકવાને લીધે જડસડ.

‘ખરીદી કરવા નીકળ્યાં કે શું ? હવે બધું થાળે પડતું જણાય છે.’ બોલતાં હું તેની નજીક સરેઈ. વાહનોનો કાફલો બતીઓના સંકેતોની અદલતદલને ઝીલતો સામસામે ધસમસ્યો. યુદ્ધલાશમાં આવતાં, પાછળનો ગતિમય બુદ્ધદલક બાજુ સંકેતોથીને માલવિકાના કમને ભીંસતો, રૂંધતો હતો. મૂંઝા મૂંઝા એ ભીતરમાં સોસવાતી હતી. રિક્ષા પકડીને શહેરખહાર આજાહવાયા જંગલવિસ્તાર ભણી પહોંચતાં તેણે સ્ફૂર્તિ અનુભવી.

‘આટલા દિવસો લગી કયાં ગાવળ રહ્યાંતાં ? હું તો આંદોલનવેળાય તમારી બધે તલાશ કરતો રહ્યો. એક વાર પેલા સિનેમાધર સુધી જઈ આવ્યો. તમે કહેતાંતાં આજકાલમાં જ સત્તા બિયલી પડવાની. પછુ આ સંઘર્ષનો અંત એટલો દૂરકડો દેખાતો નથી. ભેદે મોટો વિધલવ સર્જ્યો તો નહોતો.’ વળી વાતનો વિષયદોર મેં તેના તરફ વાળ્યો.

‘ઝી કહેવાઈ. તે પછુ પરાયો.’ દંડબેર એ બોલી.

ભેખડ પર ઉપલાલુનાં ભાગમાં અમે ચડવાનું ચાલુ રાખ્યું. અહીંતહીં દર્શનાં બધેલાં જડઠાંવાળા ભાટા અને પાછલી બાજુએ બળાંજાંખરાં, વનસ્પતિ પથરાયેલાં હતાં. સામે કાંતરો, નદીનો રેતાળ પટ ને આંતરે આંતરેનાં ઝુટક આબોચિયાં ઉપરથી ઝરમ હવાના હડોલા વહી આવતા હતા. કાચુભર મેં ચુપકાદી સેવી. અબાલુપણે ઉચ્ચારેલો એ હરફ આ સીને હજીવ અંતરતલમાં કરવત જેમ વહેરી રહ્યો હતો.

‘આમ છતાંય નકદી થઈને આવી છું. ચળવળમાંય તમારા સારુ બચત હતી. આ અણુમોઘ તોફાં બનાવરાવવાની લગની લાગી ગઈ’તી.’ રાતો ફીટો મોલીને તસવીર પરનો કાગળનો લપેટો ઉઠેલવામાં પડી.

‘તમને કશી બાબતે માહું’ લગાડવાનો મારો એવો જુરો આશય નહોતો. તમે મોટો મન લીધો.’ ભાવવિભાર બની હું નીચે ઝૂક્યો.

હાથમાં ઉભકક બેસતાં ભોંપ પર તેણે તસવીરને કાળજીપૂર્વક જોઈવી. કાચ પાછળ એક અત્યંત મોઢક પક્ષીને અકબંધ સળવી, જેમ વચ્ચે મઢી દીધું હતું. હીરાઓ જેમ ચળકતી બે જાળ આંખો ને બિડાયેલી સફેદ પાંખોનાં રૂપાળાં ફંછાંમાં ભણે કંપ પસાર થતાં, ફફડાટ કરવાની તૈયારીમાં હોય એમ. પાછળ તરતો આસમાની ઢુકડો તેને વધુ સજીવતા અપાડો હતો. મારી આંજળીઓને સ્પર્શ છપીને થયો કે દુરત અંદરથી કાચપેટીને એ આંચ ઠોફા બેસશે, એ રીતે તરફ. આબો બની, પળેક વાર પક્ષીને નિહાળતો રહ્યો. ‘જસાલા ભરેલું’ પક્ષી. સ્ટેફા બર્ડ. જોઈને અચરજ પામી બેઠો.

‘પહોડો ખૂંદીને તમે આપ્યા છે. તમને ગમશે.’ તનમયતામા મારા બન્ને હાથ પકડીને તેણે બોળામાં મૂક્યા. એ કોઈ દુર્લભ, નમૂનારૂપે સંઘરી રાખવા. અસાધારણ બંતનું પક્ષી નહોતું. પણ સામાન્ય કાંટિનું હોવા છતાંય, એ અતિશય ચિંતાકર્ષક, કમનીય લાગતું હતું, મેં વિચાર્યું. ત્યાં અચાનક માલવિકાએ હમ્મો કરતાં, હાથમાંથી ખૂલેલી કંકુ

સુવાસ મારા ચહેરા પર પ્રસરી. હમણાં જ બજવેલી લાભહેમની વેદી પરથી એ આવતી હોય એમ. મારી બાથમાં તેણે રેશમી, અતિમુલાયમ શી બજે ધીંગી ત્વચા ધારણ કરી લીધી. વય વટાવી ચૂકેલી નવોઢાની ગરિમા હશે, મેં અનુમત્યું.

‘આપણી વચ્ચેની લક્ષમણરેખાને ઉલ્લંઘતા તો નથી.’ કહીને તેના શરીરનું સમસ્ત સૌંદર્ય મારા હોઠ પર ચોપ્યું.

‘પણ ધરખાર વગર આ મૂલ્યવાન તસવીરને રાખવી ક્યાં? કઈ દીવાલ પર ટાંગવી?’ મેં હળવી રજૂ કરી.

‘છાતા ઉપર બાંધી રાખશે. હૃદયના ધબકારાએ વચ્ચે મારું કદાપિ વિસ્મરણ ના થઈ જાય.’ તેના કાનનું લટકણિયું મારી ડોક પર ગલપચી કરતું રહ્યું. હાથનાં કંઠાંબોને ઝૂડો વારંવાર અણબણતો, રણકારા મારતો હતો.

‘તેના વિનાય હું હુલ્લડો વચ્ચે પણ તમારું રટણ કરતો ફરતો હતો. રથવટ ચડેલા કે બ્રૂંબેશમાં અંપલાવીને ખપી જઈ’. આ કાન્તિના પત્રરણમાં બધું ધરબળથી ઉખેડી પાડીએ.’ ઉત્તેજનામાં બોલતાં વૃદ્ધાની નાળઆવાળી સત્તાને ઉત્તર ચિત્તમાં ફરીથી જાગી આવ્યો. ‘દારૂગોળો મહીંથી પસાર થઈ જાય. પણ અભાવની પોલાણી નળી કદા ફાટ નહિ.’

‘બહુ ધરવીર ખરાસ્તો. જનભગરણનો પાનો તમનેય ચડી આવ્યો.’ મારા નાકનું ટેરતું પકડીને લલાચું. પછી લવાંઓ ઉઘાળીને કટાક્ષની નજરે, આંખની કનખીઓમાંથી ફેખતી રહી. આસપાસ હવે હવાનું સ્ફુરણ નહોતું ને તેથી એક મકારની સ્થગિતતા, બંધિયારપણામાં ધામ થતો વરતાયો.

‘અંજોળે તેમનો વારસો આપણી વચ્ચે છોડી ગયા છે. સૌએ બોજવવા. તેમની આપણુડી ભવકા-ઓથી પરાક્ષપણે અહીં રાજ કરે છે. બધાં સરવ નિયોજીને આપણાં હીર તેઓએ હણી લીધાં છે.’ જુસ્સાવેશમાં હું બોલ્યો. ‘જુઓ બધે ફેાતર જોડે છે.’ સાંભળીને બન્ને ગાંધીને કુગાઓ જેમ કુધાવી

તેણે ગંભીર મુખમુદ્રા ધરી. હું ક્યોક અમંબદ્ધ વાહિયાત બદલ કરતો હોઈ એમ.

‘એ ગેરાઓ કાણ હતા ? તેમનાં માથે શિંગડાંઓ ઊગ્યાંતાં ?’ તીરની જેમ તેણે મારી સામે વેધક પ્રશ્ન ફેંક્યો.

‘એક મરે ને તેમાંથી સહસ્ર પેદા થાય એવા રાક્ષસો.’ મેં વિષ ઠાસવું.

‘તો તો આખા બગેને ભરખી ભય એમ સચરાચરમાં પથરાઈ ગયા બળુ.’ મારી સામે મંડાયેલી તેની તિરકસ દૃષ્ટિને એ વધુ હુબ્બકર બનાવવા મથી. મારા ગાલ ઉપર અથડતા શ્વસો-શ્વાસમાં સમસ્ત દેહની ઉખ્યુતા ફેંકાઈ આવતી હતી. ‘પણ આ ચળવળની આગને પલીતા ધરતી પર વીજવેગે વજૂટયો છે. બંડખોરોએ સત્તાવાળાને ત્રાહિમ ત્રાહિમ પોકારતા કરી મૂક્યા છે. કહે છે આવતી કાલથી હડતાળો, દંગા ને મારકાંડ મચવાની છે. ધાકના માર્યા સૌ અત્યારથી જ બાળખજાર્યા, કુટુંબકખીલો લઈને ઘરમાં પુરાવા માંડયાં છે.’

‘જ્યારે તમે તમારો પરિવાર છોડીને મહાલી રહ્યાં છો,’ મેં ઉમેર્યું. એકાએક મારી નજર સામે પાછલા પહોરની પથારીમાં અસુર જેમ ખાબકતો તેનો પતિ, લાંબાં દસ વર્ષના તેમના વિવાહિત જીવનની દમબજલનો ચિતાર તરવરતો દેખાયો.

‘સ્કૂલમાં છોકરાંનો તોટો છે તે પેદા કરવાની પીડામાં પડવું !’ હાસ્યનો કંણુકો કરતાં મેં પર આવી ગયેલી ઝાંખપને એ હિડાડવા મથી. વળી મારા ખેઉ હાથ વહાલપૂર્વક એંચીને છાતી સરસા ચાંખ્યા. કશા ભાવિ સ્વપ્નને આકારિત કરવાની બાજે વિમ્મલકથા કહેવા ધારતી હોય એમ ધીમે કુસકુસાટ કર્યો. ત્યાં પીઠ પાછળ ઝબુસારો થતાં એવું તો મીઠવી હાથના ચાળાઓ કરી, દૂરની દરધા દેખાડવાની ભારે ગમમધમાં પડ્યો હતો. એ સાથે તસવીરવાળી કાચપેટી ઉઘાવતાં, નીચાણમાં રેતના દૂવાઓ તરફ અમે આગળ વધ્યાં. પૈતું પક્ષી સહજૂદ બનીને નિર્જીવ દેખાવ ધરી, અક્કડ બેહું હતું ને કયાંક અક્ષાટ રણમાં પવન ભેરશેરથી સુસવાટા

મારતો હોય એવા ભીતરમાં સિસકારા ઊઠતાં સંભળાયા. સાંજના ઝોળાઓ ફૂળતા ચર્ચને કયાંક વધસ્તંભ તરફ બાજે પકેલતા, હડસેલતા બઈ રવા હતા. ક્ષિતિજમાં તેની બધે લાલાશ પથરાઈ વળી હતી. મૂંગા મૂંગા નાકું વટાવી શહેર વિસ્તારમાં દાખલ થયાં ત્યારે શેરીઓ પર અંધકારનો ગંજ ખડકતો હતો. રાહદારીઓના પાંખા ચલનવલનમાં એક પ્રકારનો ઉદ્વેગ, તંગદિલી અને તાકીદ વરતાતાં હતાં. વાતાવરણમાં સ્ફોટકતા હતી.

‘તમને તો આવા કાંડો કોઠે પડી ગયા છે. ખુનામરણીના મુલકમાં રહી આવ્યા છો ને એટલે.’ તેણે વળી વાતનો તંતુ ફરીથી બેડયો.

‘એ સ્થવ સાચું’ નથી. હું પણ હાડથામને જ બનેલો છું,’ તીવ્રતાભેર હું બોલ્યો.

‘મેં’ કયાં કહ્યું કે ઘાસપૂળાના. મતલબ એ કે ખમીરવંતા, લોહાના.’ કહીને મારા આંગળામાં તખ ઢાળી, જરાક ખૂંતાવીને રોમાંચની ઝબુઝબુટી આપી. ‘અમારે ત્યાં તો ભારે ફફડાટ ફેલાયો છે.’

નજર સામે લીલુંભૂરું તેજ મોફેરથી ઘેરાયેલા અંધકારમાં બાજે કલવાઈ ગયું હતું. ફાળસ ભાગમાં ફૂચાઓના ઢગ વચ્ચે રેંકડીવાળાઓ રસોઈકામમાં મૂંઝાયાં હતાં. ચૂલાની તિખારીઓ અધ્ધર જાડીને શન્યાવકાશમાં ઝોળાળતી રહી. જમણી ખાજુના પુલ પરથી ચુનિસિપત બસ અંદર વીજળી બતી-ઝોની ચમકદમક સાથે પૂરપાટ ગતિએ આવતી થઈ. અસારવાની છેલ્લી બસ અધીરપધીર ખાલી હતી. ફૂંકો ભરી, માતવિકા દરવાજાનાં પગથિયાં ચડી ગઈ. ત્યાં ધક્કા સાથે તેના રોળાયેલા રેશમના દેહે ભારઝલ્યો ઝોલો ખાધો. કાચમટ્ટી પારીઓવાળો ઝગારો, ઊડતા ધાન જેમ સડસડાટ આગળ વધ્યો. ધીમે ધીમે દૂરના અંધકારના પ્રસારમાં એક નક્ષત્ર-પુંજ બનીને તેને વિલીન થતો હું ભેટો રહ્યો.

પક્ષીની તસવીરવાળી કાચપેટીને મેં ગરજમાં ઘાલી. એ રૂડીરૂપાળી, હલવેગમ ભેટને પંપાળતો, ગસરટેન્ડના છાપરા હેડળ વાડનની પ્રતીક્ષામાં ખેડો

રહી ગયો. મારે રાતવેળાની અલગ ટ્રેન પકડવાની હતી.

\*

ખીલ દિવસે સવારથી જ અહેરના ગીચ વિસ્તારોમાં ધમધમકતી હતી. પથુ તેનું જોર આજુ-તકજુ નહોતું. સંજનોની ચળવળ ઉમટા ધરે એ પહેલા તૂટી પડી. અહીં-તહીં હમકધાં કરીને રફેરફે થતી ચાલી. ત્યાં મારો પિત્રાઈ ભાઈ કથાક અસાધ્ય શ્વેતરોશમાં સપડાયો હતો. તેની સારવારમાં તખીબનો વારંવાર સંપર્ક સાધવાનો, આખો વખત કોઈ અકસ્મી દવા આસડને શોધવાની દોડધામ તો ક્યારેક દવાખાનાના ચક્રો. ઉપદ્રવવેળા વીથીનાં પાટિયાં બિડાઈ જતાં હતાં. હાડમારીના લીધે ટિફિન વહેનાર દિવસોપર્યંત ત્રાયમ રહેતો. આ બધી ઊઠવેકને પહેાંચી વળવા કચેરીમાં મેં રજાઓ મૂકી દીધી હતી. 'દોસ્તિપટલના નરકકુંડમાં સડી મરવા કરતાં અહીં નિજની ખોલીમાં સગડવું ગ્રામીન.' પિત્રાઈએ જક પકડી. જ્યારે તેનાં સત્રાંવહાસાંઓમાંથી કેવળ કોઈ અળખી બાતુ મારી ગેરહાજરીમાં મોટેખાડો કરી ફરી વાર ફરકી જ નહોતી. એટલામાં શહેર તરફ નાસતી ટ્રેન આગની શિખાઓમાં લપટાટી દીધી. અવકાશનો એ ભાગ ભણે દાવાનળમાં ફેરવાઈને ભડમડ સળગી રહ્યો હતો. પેલીસની ફાજ સાથે આગળ-બાજાઓ ધસારો કરતાં તેના પર તાકચા. ઓચિત્તા જ બૂજર્જની ચળવળ આમ બહાર ફૂટી આવેલી જોઈ હતું હેંગાઈ ગયો હતો. હોનારતનું કારમુ દસ્ય સહસ્ય પેડાંએ પર ચકરડી લેતું જીંધમાં મારી છાતીને ભણે મીરતું મારી ઉપરથી પસાર થતું ભાસતું. અંદરથી અસહ્ય સહુકો મારતાં સફાળો પેઠો યઈને જોઈ છું તો પિત્રાઈ પયારીમાં કણુસતો પડ્યો છે. તેને દવાનો ઘૂંટ પિવરાની, બત્તી છુઆવતાં આરની માથેમેાંએ ચિચોટી તાણી લંગાતું છું. ગહાર લપમ્લ વાતાવરણુ ઊમેલું છે. તોફાનોએ ઠેકઠેકાણે વિષ્વંસ સર્જ્યો છે. રોજિંદી પ્રવૃત્તિઓ પાંગળી બનીને નહિવત્ થતી ચાલી. વિચિત્રનતાના આ સમયગાળામાં માલવિકાનો

બેઠો થવાની કશી સંભાવના નહોતી. આમ થોડાક મહિનાઓ વીત્યે, તેનો ચહેરોમહેરો કેવો તો બદલાઈ ચૂક્યો હશે તેની મનોમન કલ્પનાઓ ઉપસાવવા હતું મથ્યો. તેનો અત્યંત લાવપથમય દેહ ને મરડાયેલા બડા હોડ વચ્ચે ચાલીને અમળાવતી, ઘડી ઘડી રસપૂર્વક સિત્કારાઓ ભર્યા કરતી. ત્યાં અધરાતના રાત્રીપથુ જેમ તેના પર તૂટી પડતા, જથરાપથર તેને વીખતા પુરુષનું ચિત્ર અંકાતું ભાળી, દ્રેષભાવથી હતું પ્રભવળી ઊઠ્યો.

મારા હાથમાં કરિયાણાના માલસામાનથી ભરેલી થેલી હતી. સવારના કથાક ગમખવાર બતાવને લીધે ઉજ્જડ પડેલી સડક પર હતું ખદ્ધકતો, ચાલતો રહ્યો. એ સાથે આકસ્મિક પુત્રીના પ્રયાસે મને ભણે કે જાણે કરી લીધો. એ સંતાન કોનું હશે વિચારકણુજો, મારા જીવ અને યોગિયાને ભેડતો, જુદાં પાડી નાખતો માથું ફાડીને બહાર ફૂટી આવતો લાગ્યો. હજાર મણુનો યોગ ઉપાડતો હોઈ એમ સમજાયા ગુમાવી બેસતાં મેં લડ્યલિડ્યું ખાધું. બારે પરિતાપના લીધે હવે હતું અહેરમાં હુલસડો વચ્ચે રથવાયો ધૂમી રહ્યો હતો. તૂટી ગયેલા કાચની તીક્ષ્ણધાર જેવો તાપ ત્વચા પર આઠાઅવળા તીણા કપ મૂકતો હતો. ચોતરફ છંટકેડાં, પથ્થરો ને ભાગ્યેતૂટ્યો સરસામાન વેરવિખેર પડ્યાં હતાં. કાળી કામરની સડક પર લોહોના ઊડેલા કુવારા ને ભીંતમાં રાતી પિચકરીઓ કેમ્પી કમકમાં આવી ગયાં. પાછલી શેરીમાં મારફાડ, કશોક ખૂનખાર જંગ બેલાતો હોય એવો કળાહોળ ને ચિકવાટા સંભળાતા હતા. સામેના મકાનના ત્રીજે મળે અટારી પરથી સળગતી આકૃતિએ નીચે ઝંપલાવ્યું. કોઈકે મારી ઉપર જીવલેણ હુમલો કર્યો હોય એમ હતું બેકામ દોડતો રહ્યો. કશોક અઅપ્યો અપરાધ બહુરૂપીવેશમાં વર્ષોથી મારો સનત પીછો પકડતો હતો. તેને યોગબી કાઢું એ પહેલાં તો બીજા અપરાધ આચરવાનો પ્રયત્ન તે રચી દેતો હતો. ચંડેળાના કાંઠે, અધંધતીની સ્મૃતિ પાછળ કંઈક એવો જ ભાસ મને થઈ આવ્યો હતો. જુદા ચાયાના વધમાં કદાચ

તેણે જ મુખ્ય ભૂમિકા ભજવી હતી. ક્યારેક મારો પડછાયો બનીને મારા પગમાં ગોઠીમડાં ખાતો, મને બાંહેધર હાંકતો મારી આગળપાછળ એ નાચતો હતો. વિચારોનાં બળોમાં તરમર આવી જતાં, બતીનો થાંભલો મેં પકડી લીધો. સામે અસંખ્ય ખાલીખાનોએવાળી કચેરીની આલીશાન ઇમારતો ખડી હતી. સુદ્ધતા સમયમાં અર્ધાંતર્યાં બંધે અંકિત થયેલી, આસપાસ બગબગતી, ધોમ નિર્જનતા વચ્ચે બહુ એકાન્તનેકાન્ત પડ્યું હતું. અહીંના પરિવેશમાં રહીરહીને માલવિકાની આછીપાતળી ઝાંખી ચપ્પા કરતી હતી. અવારનવાર કેસની મુદતોવેળા તેની આવજવ વધી પડતી, તેના કારણે આમ અનુભવાતું હતું, મેં વિચાર્યું. બધાં દક્ષિણે અનિશ્ચિત સમય સુધી બંધ હતાં, કામગીરીઓ ખોરસાઈ ગઈ હતી. આમ છતાંય, અંધારૂં ધી ધીએથી માર્ગ કરીને ક્યારેક અહીં પહોંચી અર્ધ છું. પરિસ્થિતિ થાળે પડતાં રોજિંદાં કામ હાથ ધરીએ, સુનાવણીઓ શરૂ થાય એ પહેલાં જ દિલ્લમનો પડોનો જેમ અધવચ્ચે કપાઈ જઈને મહામારીનાં કે પછી પરસ્પરને છેલ્લા વિમ્મહનાં દરેયોની આડીઅવળી કાપકૂચ આંખો સામે અપટાતો હોય એવો મહાકાંઠો ચારેકોર ભભૂકી ઊઠે છે. આમ ગરમીનો મોસમ શીઘ્રવિશીર્ણુ કરતી પસાર થઈ જાય છે.

સાંજની ખુશ્નુમા આબોહવામાં સડક પર હવે શહેરીઓની હિલચાલ વધી પડી હતી. બજારમાં હમણાંની જિથડેલી દુકાનોએ ફરીથી રોનક ધરી. મુખ્ય માર્ગ પર સૈનિકાની દુકડીઓનો અસ્ખલિત પ્રવાહ વહે જતો હતો ને ગલીદૂંધીઓના નાદે ઉપદ્રવમસ્ત સ્થળોએ સસાસ પોલીસઝળનાં જૂથ ખરેખરે હતાં. તેમના બરતો હેઠળ સીકાઈ સડી-સલામતીનો શાસ લેતાં અટપટ પસાર થતાં હતાં. પગથી પરતી દુકાનો આગળ આહો ભાવતાહની રકઝકમાં રોકાયા હતા. બધે એક પ્રકારની સ્વસ્થતા અને સૂતીનો ધમધમ વરતાતાં લાગ્યાં. ત્યાં પુલ નીચેની ભૂગર્ભ સડક પર માલવિકાને સ્વનમૂન જોશેડી લાગી, હું આશ્ચર્યચકિત રહી ગયો. કદાચ

મને શોધતી આમ એ સ્વપ્ન હતી, વિચારોનાં સાથે ચિત્તમાં આનંદનો હિછાળ ચડી આવ્યો. પણ ખીજ જ ફોણે એ ચમકાવે બાંહેધર વિદ્યેભના લીધે ચહેરા પર જિપસી આવેલી ઝાંખપને ઉઠાડવા હતી. આ રીતે અણધાર્યો હું ભેટી પડીશ, એ તેણે કંપ્યું પણ નહિ હોય. મારા આવા જ કંઈક મનોભાવને કળી જતાં, અદ્ય વાંજેલા એક હાથને હડપચી તરફ ઉઠાવી, બંધ મૂકીમાંથી ચાવીને જરાક બહાર કાઢી, ગર્ભિત રહસ્યને બતાવતી હોય એમ. ભાતી-ગળા હાથસમાં એ શોખીન નવચીવનાનો અલ્લખેડો દેખાવ ધારણ કરી આવી હતી. અંદરના હોરોદ્રિકને હવે એ પ્રગટાવવા ધારતી, પણ અવશપણે મને દેરતી આગળ ધપી.

‘મહિના પહેલાં તમારે ત્યાંય હું આંટોફેર મારી આવી’તી.’ તેના અવાજમાં થડકો આવી જતાં તેણે આંખોને મટમટાવી.

‘પિત્રાઈ ત્યાં પથારીવશ પડ્યો છે.’ સંદિગ્ધ-ભાવે હું બોલ્યો.

‘ગઈ ત્યારે એ અધભાનમાં હતો.’ ચહેરા પરના માધુર્યને અકબંધ સાહી રાખી, તેણે ટૂંકમાં જ ઉત્તર વાળ્યો.

વચગાળામાં વરસાદની પડેલી પડતાળને લીધે આંતરે આંતરે ખાળનો જમાવ જિલસાયેડો હતો ને હવામાન હેલીમાં ફેરવાઈ જવા તોળાયેલું હતું. થાણું વટાવીને જીડે કાળેતરનાં મકાનોની પછીનો વચેની સાંકડી ગલી આગળ પહોંચ્યાં ત્યારે અંતરીક્ષમાંથી બાંહેધર અંધકારનો ગડ દમવાઈ આવતો હતો. હવામાં ગંધકની વાસ હતી ને આડેપડ નાસતાં શૂંગળાંઓનાં કાન ફાડી તાખતા અવાજો સતત પડ્યાતા હતા. દેખતાવેંત ગોળીએ કાર કરવાના આદેશો વજ્રટતા હશે, મેં વિચાર્યું. ચોમેર મચેડો અંધામ ધમધમતો લાવા બનીને ફેલાતો શેરીઓને હડપતો હતો.

‘શ્વેતિક વારમાંતો અર્ધો દેગજી સરખઈ જવાનું. માટે તો કાળજી’ કંપી ઊઠે છે.’ માલવિકાએ મારા ખજા પર તેનું માથું ઢાળી દીધું. ‘નવદેનનર આ

બધું જોઈને ભયથી છળી મરાય છે. કપાંક જાળીની અડફેટમાં પીંપાઈ ના જઈએ.' કહેતાં એકાએક સામેની આંધળી મલીમા છત્રંગ મારી તેણે મને આંધળી લીધી.

‘આપણે તો ખરેખરનાં સપડાયાં. કાળનો કાળિયો બની ગયાં બહુ. સંક્રમણનો શિકાર.’ એહ હાથે આબુખાજુની ભીંતોને ટોળતાં, ભીંસટમાં અમે ખસતાં રહ્યાં.

‘ફરડાટના લીધે આંગળે આગળ એકઠાપરદો પડી ગયો છે. તેની આડે કશું દેખાતું નથી.’ પોતાની જાતને હુટકપુટક એમ એ હડસેલતી રહી. ત્યારે જ મને ખ્યાલ થયો કે એવું ધરખમ શરીર મારા કરતા બમણું, ફાલીફલીને વકરેલું, બહુ જાફલકક ધરતું હતું. થોડી પછા અગાઉ તેને મેં તીવ્ર, સંવતનાતુર ચેષ્ટાઓ કરતી દીઠેલી.

‘વધુ તો અંદરનો પિઠામણો અંધકાર જોઈને તમે ભયભીન થયા લાગે છે.’ મેં મથુમણાટ કર્યો. બહાર કશોય તરખાટ મળીને સમી જતાં વાતાવરણમાં ફરી સનસનાટી વ્યાપી વળી. ગ્રહી હવે જિંદી ખોમાં ફેરવાઈને તેની કરાલતા વચ્ચે અમે ખડા હોઈએ એમ ભાસતું હતું. અંધર જિંદીની લાંબી ફાંક કાળાબૂરા અવકાશી લીરા જેમ ઊડતી જણાઈ.

‘આ બંધનધાકાર નેળમાં પૂરેપૂરી સજામતી છે. કશી આંધ આંધ એમ નથી.’ મને આશ્વસ્ત કરી, તેના રસસિદ્ધ હોઠોને મારા મોંમાં સાંકળ્યા ને લિપ્સાની જિહ્વાને આડીઅવળી પ્રસારી. જાળમટોળ ગ્રાસ પર ખેસું ભરતાંની સાથે તેને મેં બાહુપાશમાં જકડી. મારા હાથના પહોળા પંખાઓ તેના વાંસા અને ભરમાર નિતબોને આવરી લઈ, તેમની સર્વ નગ્નતાને બહુ રન્ધ્ર-રન્ધ્રમાં સારવી લેવા તલસતા હતા. ક્યોદલાસમાં માલવિકાનાં અંગપ્રત્યંગ મૂર્જતાં, મને વીંટળાઈને ભરડામાં ભીંસતાં રહ્યાં. મારી રસેરમમાં હવે આગના ફડાઓ દોડતા લાગ્યા. આ માંસમજ્જના શરીર વિના કશી સૂક્ષ્મગતિ શક્ય નથી. જ્યારે એ સ્થિતિને પામવા નરી માસલતા યુદ્ધ આડે આવે

છે, વિચારતરંગે મને ઠેલ્યો. બહાર કપાંક અદૃષ્ટ-માંથી દંત્રાફિસાદ, રમખાણોએ મથાવેલો ખળમળાટ નિરંતર સંભળાતો રહ્યો. બેવડાઈ વળેલા માલ-વિકાના પહોળા બે પગ વચ્ચે યોનિના આગા ભાગ પર જનનેન્દિયનો દબાવ પામતાં તેણે આછો સુસવાડો કર્યો. ગરી ગયેલા પાકા ફળ જેવા યૌવનને તેણે આધેડવયના લસલસતા અંધકારમાં હજી સંધરી રાખ્યું હતું. તેનાં ભરાવદાર ઉરોજ પરની માદક સુવાસ મારા આસમાં ઘૂંટાઈને ગળામાં શોષ પાડતી રહી. આખરે ખૂટી જવું, ધંદલા જ અંગ પર સતાર થઈ ચૂકી હોય તો બંધી બાબતોનો આપ-મેળે રકાસ આવે છે. રખડનની જન્મજ રહેતી નથી, ફરીફરીને હું બળાચો. ત્યાં જોડિયા જ સૌર્યસહરની વાત કરતી સન્તારી ને બધાં ગૌરવ હણી લેનાર કોડેનો કણજર મારાં મનાયક્રુ સામે વચગી ઊઠતાં ઠીકાં. વળી કયાક આત્મપ્રપંચમાં હું ફસાયો નહોતો તેની થી ખાતરી, એમ ધૂમરી લેતાં મેં માથું કુણાવ્યું.

‘રાતની ધડીઓ ગણી રહ્યા છે. તમે કે બહુ ગણતરીબાજ.’ ભોંય પર ચત્તાપાટ પડીને માલવિકા ડોકને જીંચકવા મથી. અમભાગ ખોલી નાખી, બધાં રહસ્યો પ્રકટ કરવા ધારતી હોય એમ એક તરફ જિછળી આવેલા સ્તનભાર પર મારા ચહેરાને તેણે સેરવ્યો. બંધ મૂડીની ચાવીના લટકતા મોગરાને મોમાં હું ચમળતો હતો કે ફૂલેલી ડીંટડીને, કળા લગતું નહોતું. પાછળ ગલીતા છેડે અડાખીડ ચોરની લેચી વાડ હતી ને પડતર ખેતરાની પેલે પાર મૂંપડાંઓમાં હીવાઓ ટચટમતા હતાં. બહુ સાવ નજદીક ખસી આવતાં, ચોરની શોય પરના કાંટાળા પંખાઓમાં તેમની ઝીણીઝીણી શિખાઓ ઝમઝમ જલ્યા કરતી લાળી. માલવિકાનાં અર્ધનિમ્બલિત પોપચાં પર જાળ વામતી હતી ને ચોરેરથી જિતરાત અગાત વજનતળે એ દબીરાતી ગઈ.

‘આ સકંભગાંથી ઝટ છટકી શકાશે નહિ.’ તેને હું ઢંઢોળવા મથ્યો. મારાં તંગ શત્રોમાં હવે એક પ્રકારની શિથિલતા વરતાતી હતી ને બદન

આખું પરસેવાથી રેખાંતર રહ્યું. જોકે રસ્તે આવતી વેળા હવાના ઝોલામાં ધનીશુત આદ્રતા તોળાયેલી હતી ને પત્રનાં તળિયાંઓમાં તેનો કાર હજી બાકેલો હતો. માલવિકાએ ઉપજાળેને રોકવા, ચાવીવાળી બંધ મૂકીને મોં આગળ આડી ધરી. એટલામાં જ સન્નાટાને ચીરતા ઉપરાતળી ગોળી-બારેથી વાતાવરણ વળી ગઈ બિડકું. અરેરાટી વચ્ચે રહીરહીને દારૂઓના ફૂટવાના અવાજો સંભળાતા રહ્યા. કેટલીક પળો તો મારા અંતઃગત ભાગમાં ક્યાંક હું વીંધાયો હોઈ એવો વેદનાનો તાડો બિપડી આવ્યો. તાળે થયેલો કોઈ જૂનો પ્રણ વિકરાળ ગૃહવર એવો આકાર ધરીને ભીતરમાંથી મને બાંધે ભરખતો હતો. મારા મહાનમાલિકે આશીર્વાચનમાં ઉચ્ચારેલી તિતિક્ષા લાવતી ક્યાંથી, તંદ્રામાં મેં એકું ખાધું.

‘તમે સ્વગત શું બળડી રહ્યા છો?’ માલવિકાએ મારા કાનમાં ફૂંક સારી. ભયવિહવળતામાં મારા બરડા પર માથું ઢાળીને મને એ સજ્જડ વળગેલી રહી. થોરની જીચી વાડ પર પેલી સળગતી શિખાઓ હવે ઓલવાઈ ગઈ હતી. એ દિશામાં ઉઘાડનો અણસાર હતો ને હવામાં આહું સ્ફુરતું વરતાયું.

‘ક્યાંક ખોડીબાહુ દેખાય તો પેલી બાહુએ નીકળી જઈએ,’ આંધળિયાં કરતાં હું ભીંત સાથે અથકાયો.

‘તમને શુભ સમાચાર આપવાના બાકી રહી ગયા. મુકાદ્દો હવે હાથવેંતમાં છે. અઠવાડિયાની આ છેલ્લી મુઠતે કોઈ જૂટાછેડાના આદેશ પર મહેલ મારશે. કુકમનાયું લઈને જ સીધી તમારે ત્યાં પૂગીશ. તમે નાહકની શોધખોળ ના કરતા.’ હર્ષના અતિરેકમાં મારી આંગળીઓ મસળતાં તેણે ગાલ પર ઉભડક સુખન મોડ્યું. બાંધે અત્યારે જ એ છુટ્ટી, ફારગ થઈ હોય એવો તેને યનયનાટ થઈ આવ્યો.

‘મારાં કોટિકાટિ અભિનંદનો. પણ ક્યા કાળજીમાં આ ખુશાલીની વાત તમે આટલો સમય મંદરી રાખી?’ વિરમયની લાગણી વચ્ચે, અંદર વિચ્છેદનો

જીડો કાપ મુકાયો હોય એવા ભેંકાર શન્યકારે મને અચાનકે ઝસી લીધો. બહાર પદસંચર, પગથી પર આંધળાની એકલદોષ લાકડીના કપકારા સાથે મોટરગાડીઓના ધણુધણુટા પસાર થતા સંભળાયા. એપરવાહીમાં ખસીને, ઉત્તુંગ છદ્મંગ ભરતાક પાણી-દાર અથ વાડને ઠેકા બધ એવી માલવિકાએ લાંબી ફાળ ભરી. બીજી જ ક્ષણે એણે તો સડક પરની નિયંત્રણાઈના અરપતા તેજમાં તેની આસમાની આંધવાળી ત્વચા મુજરીઓ લેતી ફરકતી હતી. તેની હણહણતી પ્રજ્વલ્ય આવડી નાની સાંકડી ગધીમાં કેમ ફરીને સમઘઈ હશે, ભચડાઈ હશે તેનું મને અચરજ થયું. રાત્રિના છેલ્લા પહોરમાં બધા આદેશો તત્કાળપૂરતા ઉઠાવી લેવાયા હતા ને વિસ્તાર સળવળતો હતો. અતંત્રતાના સાત્તાન્ય વચ્ચે વાહનની લાલબત્તી રાક્ષસી આંખ જેમ લપકારા લેતી દષ્ટિ-મર્યાદની બકાર છુપત થતી હું બેતો રહ્યો. ચોપાસથી વિષાદ બાંધે જૂતાવળો બનીને મને કરડતો હતો.

✱

અનરાધાર હેલીને દેમાર સખ્તાહાર ચાલ્યો, નીચાણની શેરીઓ, ગરનાળાં પાણીના ઘોધમાર પ્રવાહોથી બિભરતાં હતાં. નદીબાટ ધસમસતા વહેણમાં અલોપ થઈ ગયો. શહેરમાં હવે રેલની ભારે રેલ-છેલ વાગી. જોદામો ને ક્યાંક સ્થાવર સંપત્તિમાં સળગેલી આગ, ધૂંધવાતી છુટાઈને ફરવા પામી. આ સમય દરમિયાન, તોફાનો સામે સશસ્ત્ર દળોએ ચલાવેલી સાઠમારી આપોઆપ વચુસી, સવારમાં બીકીને જોઈ તો સાગર જેલ કાંઠાઓને તોડીને ભરપટમાં વહેતી હતી. તટની ભેખડે વટીવટીને પૂરમાં ફસડાતી હતી. આસપાસનાં ઝૂંપડાંઓની ગીચ વસ્તી, માલમતાનાં માંસડાં પોટલાં બાંધતી પલાયન થતી ગઈ. દિવસ વાદળોના લીધે ડહોળાયેલો હતો ને ફૂંકતો પવન આડડાળીઓમાં વીંઝાતો કડાકા બોલાવતો રહ્યો. ઉત્તરમાં ક્ષિતિજ બળાશયેથી જલકાતી દેખાઈ ને એ દિશામાંથી ધસમસતાં ઘોડાપૂર બિડડાં આવ્યાં. અનંત બળરાશિઓ બેજોનોત્તર વિસ્તારને ભેદતા, ધૂધવતા, પ્રલય મચાવતા હતા. પાણીનો લોહ

જીજ્ઞાસે અધર પ્રયત્ન કર્યો. ફેલાવતો, સપાટી પર અફળાઈ ચૂરમાર થતો ગયો. ઘૂનામાંથી વજ્રહતાં વમળો, તણાઈ જતાં ઢોરઢાંખરને ઝપેટમાં લેતાં હતાં. મૂળિયાં સાથે જીખેડેલું તૃણ, ગૂંચાયેલા શબ્દોગ્રંથ તરતું કિનારાનાં શ્વસ્ત થતાં મક્કનો આશળ ખળાયું. વળી ચક્રી ખાઈને પ્રવાહમાં ત્રિત પકડી. મોળાંઓનાં સહસ્રદશ એક તરફના ખડક સાથે થપાટો ખાઈને કુકપાટા લેતાં, શીકરો બની ઊડતાં હતાં. તાંડવ રચતા સમુદ્રનો એક ફોટો કે મહાનદ વસ્તીઓને તારાજ કરતો, શહેરને પાણીમાં સમાધિસ્થ કરવા ગાંડોતૂર બન્યો. જીંઘી અટારી-ઓમાંથી માલ્યસોનાં બજે પ્રેતરોળાં ચિચિયારીઓ પાડતાં સંભળાયાં. સદિ જળખળાહાર થતી ચાલી.

બીધણપૂર થોડા ફિવસોમાં ધટતું, ઓસરતું ગયું. પરાંઓમાં સમથળ વહેતા પ્રવાહો ઘૂંટણપૂર નમીને ખળખળિયાંઓમાં ફેરવાયાં. કચાંક ઇમારતોનાં માળખાં વિરાટ અક્રિયપિંજરો જેવાં ખડાં હતાં. ખેડાનમેદાન થયેલી ધારી સડકોમાં ગાબડાને અહીં-તહીં ધરતીનાં પડોમાં ઢોતરો પડેલી હતી. અગ્રુક અંતરે રેલના પાટાઓ સહિત સવેપાટો જીખડીને અદસ્ત થઈ હતી. અંડિયેરો વચ્ચે ઝૂલતો કાટમાળ, પૂટીફૂટી હોડીઓનો બંચાર, પશુઓનાં અરમીજૂત અવશેષો જેવી કરાડરજીવ્યો, સીમાડામાં ફરતાં ગીધનાં બુંડ - ચારે કોર વિનાશ પયરાયેલો હતો. સાબર તેના રૌદ્રપને ચંકેલીને, પણ હળપ બંછડાયેલી વહેતી હતી. સધળો બ્યવહાર શરૂ થતાં, ગુનિસિ-પક્ષ બસો હાથકો ઉડાવતી પસાર થતી રહી. આ અરસામાં કદાચ કોર્ટનો હુકમ મેળવીને, માધવિકા મોં મેળાપ કરવાનું ચૂકી ગઈ હતી. પૂરમાં કથીક દુર્ઘટના નડી પણ હોય કે પછી એ હવે સાવ સ્વતંત્ર હતી. એટલી હદે કે તેના છૂટા થયેલા પતિ જોડે મનફાવે તો અગ્રાઉની જેમ રાતના છેલ્લા પહોરની ધોનકીડાઓ આચરી શકે. તેની એવી અબાધિત રવત ત્રતા પર તરાપ મારવા, પટવર્ધનની ઓરડીમાં અભાનપણે હું વિપરીત વત્યો હોઈશ. ઉપરાત કોર્ટનો મને ચિરસ્તેદાર સમજીને, તેના

હેતુ સાધવા અપહરતો મને એમ મક્કલમાં લેવા એ માગતી, મેં 'વિચાર્યું'. તેના આગમનથી મારા દબનિશ્ચયમાં ફરો ફરક પડવાનો નહોતો.

‘આના કરતાં નદીના પૂરમાં મને પધરાવી દીધો હોત તો સારું થાત.’ પિત્રાઈએ તડી પાડી. એ આધિવ્યાધિથી પીડાતો હતો એટલા માટે નહિ, બાલકે ફરી કહી આ ભૂમિમાં હું પણ માંડવાનો નહોતો. મારો એ મનોભાવ બાણીને.

‘આપઘાત કરવાનો મનસુબો ધડી લીધો તો નથી ને?’ તેને મેં ચીમકા આપી.

‘આ બધા કડવા ઘૂંટડાઓ ભરીને બલવેઅબલવે મરવાના જ ઉપાયો આપણે શોધીએ છીએ ને। દવાઓથી તો કશું કારગત નીવડતું નથી.’ પિત્રાઈને સૂર ફરિયાદમાં ફેરવાઈ ગયો. તેની કાયા કંતાઈને અધિક ફીણ પડી ગઈ હતી. પખવાડિયાથી તેણે પીથિક આહાર લેવાનું હાંડયું હતું. મસ્તક બજે ધડથી વેગળું થઈ ગયું હોય એમ ઓશીકા પર બન્ને બાજુએ અનિશ્ચિત ગળાડખા કરતું હતું ને આંખોના ડોળાઓ ચત્રડોળાતા હતા.

‘આટલી બધી દુઃખહતા રાખવી ના પાસવે, હું એમ કહેતો/તો કે પેલી મહિલા સંગાથ પનારો પાડી દે તો આપમેળે તારી કાયાપદ્મ થઈ જશે. જન્મારો સુધરી જશે.’ અનુરોધ કરતાં તેની પથારીને ઓછાડ બદલવામાં પડ્યો. ‘સેવાચાક્ષી કરનારા અદ્ય કાથમાંય ધવ્વો ફેર પડતો હોય છે.’

‘આ બક્ષિસ તેણે વળગાડી એટલું ઓછું છે, ભલા?’ બોલતી વેળા તેનો વિપાકત ચહેરો બેઝૂકા બનતો ગયો. ‘નર્સ એપથી ખદબદતી.’

‘તેના બદલામાં મને મળેલી ભેગસોગાદ તેને સોંપું તો ચાલશે?’ અભરાઈ પર પડેલી કાચપેડીની છબી બતાડતાં મેં રમૂજ કરી. આમ મનોવિનોદ કરીને તેને જરાક હસાવવા માગતો હતો.

‘એક જાતે કરીને તડીપાર થઈ રહ્યો છે ને બીજો મરણાચન્ન. વાત તો એક જ બનીને.’ બીધો પડીને બજે પરાગ્રુખ થવા, બોંત સામે તેણે મીટ માંડી.



‘પૂરમાં બધું ધોવાઈને સફાવટ થઈ ગયું છે.’  
કશું નહિ સૂઝતાં, એકાએક હું અસંબદ્ધ બોલી  
જાઉં. કરાક આશાતંત્ર્યે બાંધવાનો ધૂંધળો  
ખ્યાલ તેમાં વહાયો હતો, મેં વિચાર્યું.”

‘સોદાએ તેમાં રૂખીને સામૂહિક આત્મહત્યા  
કરી.’ પિત્રાઈએ સવારો કર્યો.

‘વીજળી સાથે રાતઢાંડો કામ કરવાને લીધે  
તારા મગજના તાર વધુ પડતા સતેજ થઈ ગયા  
લાગે છે,’ કહીને તેના માથેમાંએ ચાદર ઝાઢાડી,  
ગોટપોટ સુવાડી દેવા મથ્યો.

મળસાહે જીદીને સાબરો યતાંક બગલમાં હપ્પી  
સાથે હાથપેટી ઉપાડી બહાર સર્યો. ટિફિનના છુટા  
ડબ્બાઓને ઠાકરથી બચાવવા, સાવચેતી રાખતો  
વળી ખંચકાઈ જાઓ. દૂર મેદાનમાં રાહતકામના  
તંબૂઓ આગળ નિરાશ્રિતો સળગતાં ફાનસો ફરતે  
ઠેરઠેર ટાળે વળી બેઠેલાં ફાં. ગણવેશધારી સ્વયં-  
સેવકોની એક કુકડી એ તરફ ઉતાવળે જતી બાળી,  
ઝડપ વધારી ખાકાટેકરઓ, ખાખોચિયાં વટાવતો  
પુલ ઉપર ચડ્યો ત્યારે ઉચ્ચછી દિશા તેજશરેથી  
મઢાઈ ગઈ હતી. નદીના વહેણનો વેગીલો પટ  
આકરેશે હતો તે ચોતરફ તેનો વેરો ગભીર નાદ  
થઈ જતો હતો. ત્યાં બેધ્યાનપણે ચાલતાં, બગલમાંથી  
પેલી હપ્પીની કાચપેટી છટકા કે પછી મેં નીચે  
ફગાવી દીધી, મને સમજાયું નહિ. કુબાકો થતાં જોયું  
તો ચોખ્ખીયો પદાર્થ હિલોળા સારતો, વેગભર  
તરતો જતો પાણીના લાટમાં લપેટાયો. ત્યાર બાદ  
અલપઝલપ દેખાતો બંધ થયો. કરાક અભિચારમાંથી  
સદંતર મુકા થયો હોઈ એવી મેં હળવાશ અનુભવી.  
સ્ફૂર્તિભરે પગ ઉપાડતાં, તાજકોતબ સ્પેશને પહોંચ્યો.  
ત્યારે મુસાફરો ભેગાં નિરાશ્રિતોથી પ્લેટફોર્મ

બીચોખીચ હતું. કાઈ ગવેશે સારંગી વગાડી તેમનું  
દિવરંજન કરવા ફેરફારી ખાતો ગીત લલકારતો  
ડતો. અંગારા ઝોકતું એંજિન સિસકારાએ ભરતું,  
બાબપનો કુવારો વછોડી ધૂંધળાશનું વાદળ ફેલાવતું  
રહ્યું. થોડી વારમાં જ બેઠકલરના ઘેર રવ વચ્ચે  
તીષ્ઠી સિસોટીએ મારી, ડબ્બાઓને હડસેલો  
આપતાં, ટ્રેને ગતિ પકડી. સવારના કુમળા તકકામાં  
તરબેળ થતી ટ્રેન, આજુબાજુની લક્ષ્મીભૂત વખારો  
ને પૂરના લીધે જાગેલી વસાહતોને વીંધતી,  
ઝાલમઝાલ સરસરતી રહી. પરંચો વળોટતાં જોયું  
તો પાછળ દૂર સરકતું બહો નષ્ટપ્રાય શહેર  
અળવવા ઉપગ્રહની જેમ અગેચરમાં દ્રાપ્ત થતું ગયું.  
સામેનો ભૂભાગ પર રસાળતાનાં બેસુમાર ધર  
ભમૈલા હતા. ત્યાં સર્વકિરણોમાં સોનેરી વાળની  
લટ બેસત જેમ અર્ધાલ્હી ઝમઝમતી હોય એવો  
આભાસ થઈ આવ્યો. ડબ્બામાં બારીના કાચ  
આગળ કાઈ કુસારિકા, પુત્રી નોરાનો ચહેરો બહો  
ચકાકારે બીપસતો હતો. પહોડીને ડોળાવ કિતરતાં,  
ઝાડીઓમાંથી ચળકતા સરોવરનું પ્રતિબિંબ તેના  
ચહેરા પર ઝલમલતું દેખાયું. પેલી બાજુએ દૂર  
પાવર હાઉસની ધખતી ચીમનીઓની વરાળ ફેલાયેલી  
હતી. આ અગ્રાધ વૃષ્ટિઓ ને આળાહુબો, જિજ્ઞા-  
સિયાની હાથપેટીને મેં જાતી લગેલગ ચાંપી,  
આત્મકેતીની જેમ સ્થાન લેતી એક સર્વોપરી  
સત્તા મારા ચિત્તને સમગ્રપણે કબજો લઈ રહી  
હતી. દિલ્હી મેલ અવનવા પ્રદેશો સર કરતો  
અપરંપાર ગતિએ આગળ ધપતો હતો. તેના  
સંગીતમાં હલનલો સ્પંદ મેળવવા હું મથ્યો.

(આગામી નવલકથા ‘આવશ’નાં છેલ્લાં પ્રકરણોનો  
અંશ.)



### ભૂલસુધાર

‘ઉદ્દેશ’ના અન્યુ. ‘દરના અંકમાં ‘શ્રીકૃષ્ણ’ વિશેના લેખમાં પૃ. ૨૦૨ ઉપર ‘ઐસી ગતિ  
હૈ તુમ્હારી’ને બદલે ‘ઐસી ગતિ હૈ હમારી’ એમ વાંચવા વિનંતી. આ મુદ્રણદોષ માટે  
ક્ષમાચાચના.

# સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયના, અનુ૦ શાલિની વકીલ

૭

પાત્ર

સાહિત્યિક કૃતિનું વાચન 'વાચક' કૃતિ પરત્વે કેવી રીતે પ્રતિભાવ આપે છે તેની કલ્પના સાથે સંકલિત છે અને દરેક વાચન પરિણામે આંતરિક વિભાજનનો ભોગ બનતું હોય છે, એવો પૈતાનો સુદો સ્પષ્ટ કરતાં બેનામન ક્ષરે ઉદ્દેશ્યું છે : "પાત્રો વ્યક્તિઓ તરીકે અને પાત્રો નવલકથાકલાની પ્રવિધિઓ તરીકે - બંનેમાં આપણે યુગપત્ રસ છે." (ક્ષર ૧૯૮૩ : ૬૭-૮) પણ પાત્રોનો વ્યક્તિઓ તરીકે વિચાર કરતો વાચક બહુશંકાશીલ પ્રમાણિતતાનો અભિગ્રમ અપનાવે છે. આ અભિગ્રમને વાચક છેક અસંબદ્ધ વિસ્તરણ (પાત્રોનાં મૂળની વાસ્તવિક મનુષ્યો કે મનુષ્યોના સાદૃશ્યમાં શોધ, પ્રાપ્ત પરિસ્થિતિમાં પાત્ર કેવી રીતે વર્તે છે એની ધારણા, પાત્રને મનોવૈજ્ઞાનિક પરીક્ષણમાં જેમવું) સુધી પહોંચાડવાથી દૂર રહે તોપણ પાત્રો કેટલા માનવીય છે અને કેટલાં જીવનસદૃશ છે એ પ્રકારનું એનું મૂલ્યાંકન સાહિત્યિક કૃતિના વાચન સંદર્ભે તદ્દન અસંગત છે. નવલકથા કે નાટકના અનુભવના કેન્દ્રમાં કાલ્પનિક અને વાસ્તવિક વચ્ચેનો ભેદ છે. આ ભેદથી સમાન કેટલાક વિવેચકો નવલકથા કે નાટક લખાના ઉપકરણથી વાચક કે દર્શકના ચિત્તમાં સંપૂર્ણ સંકુલ રસાનુભવ જન્માવે છે એના એક નિઃકર્ષ તરીકે પાત્રને વર્ણવે છે. (નાઇટ્સ ૧૯૪૬ : ૬, ૪) આમ છતાં ત્રીજા પ્રકરણમાં ખતાવ્યું જ છે તેમ, પાત્રને વાચકના પ્રતિભાવના નિઃકર્ષ કરતાં વાચકના પ્રતિભાવના ઉપકરણ તરીકે વર્ણવવું વધુ યથાર્થ છે. પાત્ર રસના ઘણા વ્યંજકો કે વિભાવો-મનો એક વિભાવ કે વ્યંજક (આશય અથવા આશંખન) છે. પાત્ર શબ્દોના વિશિષ્ટ વિન્યાસરૂપ

ને કૃતિ છે તેના એક અંશથી વધુ કંઈ નથી. અને કૃતિમાં તે કૃતિની રચનિષ્પત્તિમાં પ્રદાન કરતા એક તત્ત્વ તરીકે જ કામ કરી શકે. આથી કલિદાસની શકુન્તલાની 'શકુન્તલ'થી સ્વતંત્રપણે વાત કરવી તે સમગ્ર પર અંશને મહત્ત્વ આપવા, વસ્તુ કરતાં કાર્યને મહત્ત્વ આપવા બરાબર છે. \*

પારંપરિક સાહિત્યકૃતિમાં પાત્રને મીઠાચાહુ વર્ણન, સંવાદ અને કાર્ય દ્વારા રજૂ કરવામાં આવે છે. 'જીંડું' મનોવિજ્ઞાનના પ્રભાવ હેઠળ આપણી સહીમાં, વિકાસ પામેલી ખીણ વૈકલ્પિક રીતિ 'આંતરચેતનાપ્રવાહ' અથવા 'આંતર એકોક્રિતિ'ની છે જે વિશે છેલ્લા પ્રકરણમાં ઉલ્લેખ કર્યો જ છે. લાલ પુષ્પની નવલકથા 'હમ ને આતમ ને મોત' (સિંધી)માં 'કફૂર'ને આ પદ્ધતિની નિકટ રહી રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. અને અમૃતા પ્રીતમની નવલકથા 'એક સચ ઠે' (પંજાબી) કથાભર સંપૂર્ણપણે ધકળાસાં સંસ્મરણો, ચિત્તનો, દિવાસ્વનો, તરંગો અને સ્વપ્નોની જ બનેલી છે, જે એના વ્યક્તિત્વમાં રહેલાં વિભાજનો, અપર્યાપ્તતાઓ અને પરિવર્તનોના આસેખનમાં ઉમેરો કરે છે.

છઠ્ઠા મનવતાવાદમાં એકતા અને સાતત્ય સહિતની વ્યક્તિતાનો જે ખ્યાલ પડેલો છે, જેને ડી. એચ. લોરેન્સ 'પાત્રો પરિચિત સ્થાથી અહ' કહે છે, એને સ્થાને આધુનિકતાવાદી લેખનમાં

\* વાસ્તવિક માણસોના સંદર્ભમાં પાત્રોના અભ્યાસ કરવા માટેનું એકમાત્ર પ્રામાણિક કારણ - સંરચનાવાદમાં બનાવ્યું છે તે પ્રમાણે કૃતિને નિયંત્રિત કરતી પ્રણાલીઓ અને સંકેતોનું વાચક દ્વારા થતા સ્વાભાવિકીકરણના એક ભાગરૂપ છે. સ્વાભાવિકીકરણની પ્રક્રિયા વાચક વાસ્તવિક જીવનની કોઈ વ્યક્તિ અંગના ચોલાના ખ્યાલને બેઠી નવલકથાપરક પ્રયુક્તિ રૂપ પાત્રને સહજ બનાવે છે એમ રહેલી છે.

પ્રેખતા શબ્દોમાં કહીએ તો “અવિરત ભાંગતા અને નવાં રૂપો ધારણ કરતા આણું” જેવી વ્યક્તિતાનો ખ્યાલ દાખલ થયો છે. (વિલેટ સંપા. ૧૯૬૪, ૧૫) પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી કૃતિઓમાં પાત્રો મોટેભાગે સમરૂપ હોય છે અને વિરોધાભાસોથી મુક્ત હોય છે. પાત્રો પસંદગી કરે અને ઘટનાઓ પણ નક્કી કરે છે. (પાત્ર નિયત છે) અને કાર્યો મોટે ભાગે પાત્ર સાથે સુસંગત હોય છે. પાત્રમાં સ્થિરતા અને સાનત્ય પણ હોય છે. લેખકના વર્ણન દ્વારા અથવા નિરૂપણ દ્વારા કે નાટ્યાત્મક પ્રસ્તુતિ દ્વારા પાત્ર નિર્ધારિત થયા પછી અનંત ભૂતિની ‘સંસ્કાર’માં બને છે તેમ, સંકટ કે અભિધાત કોઈ વિકાર ન જન્માવે ત્યાં સુધી, બદલાતું નથી. કથાના કોઈ ચોક્કસ બિંદુએ નાયક પ્રાણેશાચાર્યનું રૂપાંતર થયું છે. બ્રાહ્મણએ, તપસ્વી, વિધિવિધાનોના સુસ્ત અનુયાયી, શિક્ષે સાથે એકરૂપ થઈ સંપૂર્ણ સુરક્ષિત એવા પ્રાણેશાચાર્યનું એક પરાધી અને સ્વ-શંકાશીલ વ્યક્તિમાં, રંગ, રૂપ, ભોગ અને પાપના વિશ્વમાં પ્રવેશનાર તરીકે રૂપાંતર થયું છે. પણ શ્રદ્ધ ભક્તિની ચંદ્રી સાથેના અચાનક અતીય સંભોજના આનંદ અને અપરાધ સાથે બધી પ્રશિષ્ટ વાસ્તવદશી કૃતિઓમાં બને છે તેમ, એની નિશ્ચિત ઓળખને એ પરિવર્તિત કરવા માગે છે.

મુખ્યત્વે ઝાંઝાલોના, ફાંછડના પુત્ર:અર્થઘટનથી, ૧૯૬૦થી, વ્યક્તિતા વિશેના ખ્યાલો આમૂલ પરિવર્તિત થયા છે. લઙ્કાના મત મુજબ વ્યક્તિનું પૂર્વ અસ્તિત્વ હોતું નથી પણ એનું ભાષામાં સંરચન થાય છે એટલે કે, જ્યારે વિકસતું બાળક અતીકાતમક વ્યવસ્થા(એટલે સંસ્કૃતિની સંકેતન વ્યવસ્થાઓ)ના મુખ્ય સ્વરૂપ ભાષામાં પ્રવેશે છે ત્યારે સંઘટિત થાય છે. ભાષામાં પ્રવેશ, એના ભાષાગ્રંથમાં દેખાતો સ્વ અને ખીજો જે માત્ર બોલે છે તે સ્વ વચ્ચેનો ભેદ સ્થાપિત કરે છે. આ બે વચ્ચેનો અવકાશ લઙ્કાએ પુનર્વ્યાખ્યાયિત કરેલા અચેતનને રચે છે. બે ‘સ્વ’ વચ્ચેનો વિરોધાસાસ સૂચવે છે કે અહમ્ને

નિશ્ચિતતા, એકરૂપતા, સાતત્ય કે સંવાદિતા હોતાં નથી અને તે હંમેશા રૂપાંતરની અને પુન:રચનાની પ્રક્રિયામાં રહેલો છે.

લઙ્કાનું વ્યક્તિતા અંગેનું અર્થઘટન સહક્રિયાક કૃતિમાં પાત્રની કામગીરી અંગે મહત્ત્વના સૂચિતાથી ધરે છે. એ દેખીતું છે કે આધુનિકતાવાદ કે સંરચનાવાદ કે લઙ્કાને કારણે પાત્ર અંગેનો સંપ્રત્યય સારો એવો શિથિલ થયો છે, એ અર્થમાં કે વ્યક્તિત્વને હવે સંપૂર્ણ કે સ્થાયી રૂપે સ્વીકારાતું નથી. પાત્રના વિગલનનું આત્મતિક સ્વરૂપ નિર્મલ વર્માની કથા ‘જસતી ઝારી’ (હિંદી)માં પ્રધાનસ્થાને છે, જેમાં નિરૂપક, પૃથ્વી, સુવાનો અને પ્રેમીઓના અહમ્ સતત એકબીજામાં વિગલિત થતા રહેતા બતાવાયા છે. પ્રવાહી સ્થિતિનું આ સામાન્ય વાતાવરણ છતાં, કથા જેમ જેમ આગળ વધતી જાય છે તેમ તેમ ભયનો — પેતાની મૂળ ઓળખનાં અભિજ્ઞાનના વ્યાકુલ ભયનો ભાવબંધ રહે છે. આથી નક્કી થાય છે કે જે પાત્રે રસનિબ્ધિતમાં સહાયક બનતા શાબ્દિક સંરચન તરીકે કામ કરવાનું હોય તો — કૃતિમાં પાત્રની પ્રવાહિતા જેટલી વધુ, તેટલા વધુ સ્પષ્ટપણે એણે રસનિબ્ધિતની દિશામાં વહેતું એઈએ. પણ અલબત્ત, નિર્મલ વર્માની કથામાં બન્યું છે તેમ આધુનિકતાવાદી કૃતિઓમાં સંગતિપૂર્ણ રીતે તરેહ હંકલાતી નથી આવતી. કિરણ નગરકરની નવલકથા ‘સાત સક્કામ ત્રેયાલીસ’ એક વિશિષ્ટ અનુઆધુનિકતાવાદી કૃતિ છે. એક બાબુ, આપણે છેલ્લા પ્રકરણમાં નોંધ્યું છે તેમ એની રસનિબ્ધિત તાદાત્મ્યને પકડારે છે, તો બીજી બાબુ, નાયક કુશાંકનું પાત્ર બાબુક પ્રેમી, સનિષ્ઠ ભત્રીજો, અસંબલ પ્રતિનાયક વગેરે વગેરે સ્પષ્ટિત અને વિષમ પરિસ્થિતિઓની અશક્ય પરંપરામાંથી પસાર થાય છે. છતાંય નગરકરની નવલકથા વાચકમાં એક જ રસનો ભાવ જન્માવે છે. (એ કે એનું નામ પાડવું અશક્ય છે) અને કુશાંકના પાત્રનાં પરિવર્તિત થતાં બધાં રૂપો નિશ્ચિતપણે આ ભાવને નિર્ણીત કરનારાં છે. [કમચા:]



# સ્વાવલંબનનો એક અસફળ પ્રયોગ

દુષ્યંત પંડ્યા

“મુંબઈથી અમારી જોટ જિપડી ચોથે દહાડે અમે એકન પહોંચ્યા. ત્યાં જાહેર ઠાણના રોક્કણ પછી ફરી અમે જિપડયા. મુંબઈથી જિપડયા ત્યારે હતો તેટલો દરિયો તોફાની ન હતો, પણ અચાંત તો હતો જ. અને ગરમી વધતી જતી હતી. જાહેર દિવસે અમે રાતા સમુદ્રમાં ઢાબલ થયા.”

“વડોદરા છોડ્યું” તેને વીસબારીસ દિવસ થયા આવ્યા હતા. હાજમત વધી ગઈ હતી. જોટમાં હૅરકાટિંગ સંભૂત હતું તેમાં જાઈ વાળ કપાવ્યા. દોઢ ડોલર, એટલે લગભગ સાત રૂપિયા, આજી થયો. ને ઉપરથી વળી અર્ધો ડોલર દિપનો. બાપુજીને આ લખ્યું ત્યારે એમની રાહ ફાટી ગઈ. ગામડામાં એ ત્યારેય વરસના સાડાસાત આપતા હતા.”

અમેરિકા જાઈ આવેલા એક મિત્રે, આજથી સત્તાવીસ વર્ષ પહેલાં હું અમેરિકા જવા નીકળ્યો ત્યારે, મને ઉપરની વાત કરી હતી. વિશેષમાં એમણે એમ પણ કહ્યું કે ત્યાં કેટલાય યુરોપી પોતાની પત્નીઓ પાસે જ વાળ કપાવે છે અને કેટલાક જાતે કાપે છે.

મારી સાથે મારાં પત્ની અમેરિકા આવતાં હતાં પણ, તેમને આ કૌરકર્મ કેટલું ગમશે તે હું જાણતો ન હતો — નહિ જ કાપે તેમ લાગતું હતું — એટલે, મિત્રની ખીજ વાત, ‘જાતે કાપવા’ની દિશામાં મન દોડી ગયું.

વાળ જાતે કાપવા ખરા, પણ શાના વડે? એવું યંત્ર — ‘સંચો’ — વીસ ડોલરનું હોય તો? મનમાં આ દ્વિધા હતી.

લીયર એક્સચેન્જ-જ ઓગ્રામ હેડળ ન્યૂયૉર્ક પાસેના એક ગામમાં મારી શિક્ષક તરીકે વરણી થઈ હતી. પણ મારો પગાર તો શાળા ચાલુ થાય

ત્યાર પછી મળે. ત્યાં સુધીના દસપંદર દિવસના માળામાં ભારત સરકારની કૃપાથી રાજકારણી, અભિનેતા કે વેપારી સિવાયના વર્ગના લાદ જોતો ને માતખર (I) રકમ મળતી હતી તેમાં નિર્વાહ કરવાનો હતો. એ રકમ ઘટતી જતી હતી પરંતુ, આપણા રાષ્ટ્રીય કરજની જેમ, મારા વાળ વધતા જતા હતા. આવે સમયે ટાલ, શીખ ધર્મ કે ખીટલ્સની ફેશન ખૂબ આવકાર્યું ગણાય. દુર્ભાગ્યે એ ત્રણમાંથી એકેય વાત મને લાગુ પડતી ન હતી. લોકચાર્યાની કન્યાની માફક, દિવસે ન વધે એટલા રાતે, ને રાતે ન વધે એટલા દિવસે, મારા વાળ વધતા જતા હતા.

કલાજ શોધવો જ રહ્યો.

ન્યૂયૉર્ક યુનિવર્સિટી આવેલી છે તે ઓનિય વિલેજમાં આવેલી એક હોટેલમાં અમે રહેતાં હતાં. એ યુનિવર્સિટીમાં કોઈને મળવું હતું તે મળી, ન્યૂયૉર્કની સાતમી એવન્યુ પર અમે લટાર મારવા નીકળ્યાં. ત્યાં જેમ મેથૂસી અને ગ્રિગમેક્સ જેવા અનેકમાળી સ્ટોર ■ તેમ, માણેકચોક પાસેના યુલ નજીક છે તેવી નાની હાટડીઓ પણ છે. આપણે ત્યાં સામાન્ય રીતે હોય છે તેવી એક દરવાજાવાળી દુકાનો પણ ખરી. ફરક એટલો કે મોટા ભાગની દુકાનોનો માલ આપણે કાચમાંથી જોઈ શકીએ.

આવી એક દુકાન પાસેથી પસાર થતાં મારું ધ્યાન એક જાહેરાત અને એની આગળના યંત્ર પર ગયું. લગ્નવાનને જોઈ ધ્રુવને થયો હશે તેવો, પોતાની વાગ્દત્તાને જોઈ કોઈ નવયુવાનને થાય તેવો અને પોતે જોને ભરતખંડ માન્યો હતો તે નિકાળી કોઝંજસને થયો હતો તેવો આનંદ મને થયો.

હું શોધતો હતો તે સ્વયં કૌરકર્મ મારેનું જ

એ યંત્ર હતું. એ યંત્ર પાછળના પતાકા ઉપર ચિત્ર હતું એમાં એ યંત્ર કેમ વાપરતું તે જતાવ્યું હતું. એ ચિત્ર જોતાં તે કાર્ય સાવ આસાન લાગ્યું. આજેના વાપરવાની યોદ્ધાક આદત મને છે ખરી, પરંતુ મેજનું ખાનું ઉધાડતાં ચાવીની અચાનક પડેલી છાપ જોઈ તેનું કારણ રેડિયમ છે એ બાણી માદમ ક્યુરીને નહિ થયો હોય એટલો આનંદ મને એ યંત્રની કિંમત જોઈને થયો. માત્ર દોઢ ડોલર ! એક હજારમત કરતાંયે સસ્તું. ને મારે બાર પંદર હજારમત તો કરાવવી જ પડવાની. પચ્ચીસ ડોલર ત્રણાવી મારા દેશની હું કેટલી મોટી સેવા કરી શકીશ ! એટલી રકમનું પણું દેશનું ડોલરનું જાણુ આજુ કરી હું કેટલી મોટી દેશસેવા કરી શકીશ ? અને દેશમાં પાછા ગયા પછી આ યંત્રથી અમે ભાઈઓ અને અમારા પુત્રો મળી કેટલી કરકસર કરી શકીશું ! દર મહિને થવાની એ બચત, એના પરનું વ્યાજ અને એના પરનુંયે વ્યાજ; આ ગણતરીના શેખ-ચંદલીવેડાને મનમાંથી હટાવવાનું સરળ ન હતું. મનને છૂટાદોર આપ્યો હોત તો, અમારા ઘરને સ્થાને એણે એમપાયર સ્ટેચટ બિલ્ડિંગ બ્રિલુ' કરી નાખ્યું હોત.

મારા પત્નીમાં ઉત્સાહનો અભાવ, વાળ કાપવાની ક્રિયાના જ્ઞાનનો અભાવ અને, 'દેવદૂતો જતાં કરે ત્યાં સૂખાંચો ધસી બચ છે' એ કહેવતની બાંધારી છતાં, ડોલરનું જાણુ — આજે છે તેના કરતાં દસમા ભાગનુંયે ત્યારે તે ન હતું છતાં — એણે કરવાની દેશદાસ, ગાંધીજીની સ્વાવલંબનની વૃત્તિ — એમણે પણ દક્ષિણ આફ્રિકામાં વાળ બંતે કાપ્યા હતા ને ? — અને, સાહસવૃત્તિ મને વંદે-ગિયાવેજે એ દુકાનમાં ધસડી ગયાં. જેને હું સ્વાવલંબનનું અને બચતનું સાધન ગણતો-હતો તે યંત્ર મારા હાથમાં આવ્યું અને મારા મહામૂલા પરદેશી ચલણમાંથી દોઢ ડોલર એ દુકાનદારના ગલ્લામાં ગયા. ટાઇમ્સ સ્કવેર સુધી ચાલતાં ચાલતાં જઈ અમે, રસ્તાની સામી બાજુની ફૂટપાથેથી, ચાલતાં ચાલતાં જ, પાછાં ફર્યાં.

ટાઇમ્સ સ્કવેર જતાં અમે ટાઇમ્સ સ્કવેરથી પાછા મળતાં, કાવ્વની માફક, હું ટાઇમ્સ અને પ્લેયસથી, સ્થલકાલથી, પર બની, એ યંત્રના મારા કેશ પરના બુદ્ધ બુદ્ધ ચોચો કંપી રહ્યો હતો. ન્યૂ-યોર્કની નક્કર ધરતી પર ચાલતા ખીબા રાહદારીઓ મારા, આ મનોવિહારથી અબાણુ હતા એટલે, રસ્તામાં, પાંચસાત 'અથડામણો' થઈ. કોઈ વૃદ્ધની લાકડીને મારા કાબા પગની ડેસ વાગી, મારો જમણો પગ કોઈ હિંડબાના ભીંચી એડીના બૂટ નીચે ચંપાયો. એક વાર ફૂટપાથથી નીચે ગયડી પડતાં રડી ગયો. મારાં પત્નીએ મને જરા ઠંઠાજ્યો ને જો'ચ્યો ન હોત તો, એક વાર હું બતોના થાંભલા સાથે અફળાત. નાનીમેટી વયના બેચણુ રાહદારીઓ સાથે હું ભટકાયો હતો જ. આટલા ગોણુ અકસ્માતો, ન્યૂ-યોર્કના રસ્તાનો દ્રાક્ષિક, દુકાનોની ઝાકઝમાળ, સાપોલિયાંના ટોળાની જેમ લંડકિયામાંથી બહાર નીકળતા ભૂગર્ભ પ્રવાસીઓ, સર્વાંત્રવિભાજિત રાજરાણી કમખંતીથી તે અર્ધેવજે ભમતી કમખંતી જેવાં વચ્ચો પરિધાન કરેલી નારીઓ; કશું જ મને આકર્ષી શકતું ન હતું. ટાઇમ્સ સ્કવેરથી અમારી હોટેલ સુધી પહોંચતાં સમય માંડ પચ્ચીસેક મિનિટ જેટલો વીત્યો હશે પણ, મને એ તલ્લેક ક્યાક જેટલો લાંબો લાગ્યો.

હોટેલની રૂમે પહોંચી પહેલું કામ એ પેકેટ ખોલવાનું કહ્યું — જાણુ એ સાથે મારું ભાગ્ય ખૂલવાનું હોય. ગીતાના ખીબા અધ્યાયમાંના પ્રખ્યાત શ્લોક પ્રમાણે એ યંત્રના ભાગને હું આશ્ચર્યવત્ જોઈ રહ્યો અને એ વાપરવા અંગેની સૂચનાઓને આશ્ચર્યવત્ વાંચી રહ્યો. એક નહિ, અનેક વાર. પ્રથમ વાર માત્ર દર્શન અને વાચન હતાં. ખીજી વાર એ યંત્રના જે અલગ ભાગોનું અલગ અલગ દર્શન કર્યું અને તે કેમ જોડવા તે વાંચ્યું. આ દર્શનવાચનવ્યાપાર કરતા પહેલાં, મારાં પત્ની કંઈ હાથમાં ધોતાં હતાં ત્યારે, એ આખું 'ખોખું' મારા મસ્તક નજીક ઘઈ, અરીસા સામે જિમ્મ રહી, ક્ષીરકર્મનું કાલ્પનિક પૂર્વાર્થન કરી લીધું હતું.

“હવે આ મૂકો, ને ચાલો, ક્યાંક ખાઈ આવીએ.” પત્નીને સુદામાની પત્નીની માફક ધૂખ સતાવતી હતી. આ સુદામાને કૃષ્ણસ્વરૂપે પેલું યંત્ર જ દેખાતું હતું. તેમ છતાં એ ભાગવતી સુદામાની જેમ હું પણ, પત્નીપ્રેયો, ભોજનની શોધમાં એમની સાથે જ પળ્યો.

અમને સલાહ મળી હતી કે ન્યૂયૉર્કના કેટલાક વિસ્તારોમાં સાંજ ૯૫૫૫ પછી બહાર નીકળવું જોખમકારક છે. એટલે નજીકના જ કોઈ કેફેરિયામાં જઈ શાકાહારી ભોજનની જે વાનગીઓ મળી તે પેટમાં પથરાયી, ઉપર કોફી પી, તરત હોટલ ભેગાં થઈ ગયાં.

યોશિઝનમાં એક મિત્રે આપેલાં બેચાર અમેરિકન સામયિકો હતાં તેમાંથી એક ઉપલાવવા માંડ્યું. આખો અક્ષરો ઉપર હતી પરંતુ મનમાં પેલું ‘હુર’ રમતું હતું. એની નિશિત ધારથી વાળ કાલે સવારે ક્યારે કાપું તેમ થતું હતું. આ વિચારો મનમાં ચાલતા હતા ત્યારે એ જવાહ ન હતો કે જૂની ઢબના અસ્તરને એક તરફ ધાર હોય છે ત્યારે, નવા જમાનાની બેલેયુડને બે તરફ ધાર હોય છે. એ બેઉ બાજુ કાપે છે.

થોડું વાંચી, થોડી વાતો કરી, થોડું ખારીમાંથી નિરીક્ષણ કરી, ન્યૂયૉર્કની મહાનગરીના માર્ગ સંગીતને કાન પર ઝીલતાં કંઈ અગ્રિયારેક વાગ્યે જાગ્રતમાંથી સુષુપ્તિમાં અવસ્થાન્તર થયું. પણ સવારે જાગ્યો ત્યારે કાગળું કે આખી રાત એક મહાસ્વપ્નમાં વાતી હતી. એ સમયે જ ત્યાંની કાળીપરજના નેતા હતા તે માર્ટિન લ્યુથર કિંગના જેવું એ સ્વપ્ન ન હતું. અંગ્રેજ કવિ કોલરિજને આવેલું કુખશાઈખાનના કાવ્યના સ્વપ્ન જેવું પણ એ સ્વપ્ન ન હતું. માર્શ એ સુદીર્ઘ સ્વપ્નમાં — કે જુદા જુદા સ્વપ્નાઓમાં — મને એ યંત્ર દેખાતું હતું. અમેરિકાનાં ઘઉંના વિશાળ ખેતરોમાં ઘઉં વાઢવા માટે વપરાતા યંત્રની જેમ આ યંત્ર કદીક મારા માથા પર હું ફેરવતો હતો, કદીક, હૃદય ઉપર ચર્મક્રિયા કરનાર સર્જનની નિપુણતાથી એકદમ ધીમે ધીમે કાનની પાછળના

વાળ કાપતો હતો અને, કદીક, સાંદીપનિ ઋષિના આશ્રમમાં પોતાના હાથ લાંબા કરીને ગાય દોહતાં ગુરુપત્નીને શ્રીકૃષ્ણે દોહણી આપી હતી તે રીતે, લાંબા હાથ કરીને પાછળના વાળ કાપી રહ્યો હતો. અસંખ્ય તારાઓની વચ્ચે ચંદ્રના હોય છે તેમ અસંખ્ય અરીસાઓ વચ્ચે મને ખેટેલો હું જોતો હતો. અને માથા આગળ, પાછળ તથા બંને બાજુએ જે બત્તીઓ બળતી હતી તેનાં પ્રતિબિંબો એ અરીસાઓ ઝીલી રહ્યા હતા. એકમાંથી અનેકનું વૈદિક સત્ય ત્યાં પ્રતિપાદિત થઈ રહ્યું હતું.

આવા વેદાંતી સ્વપ્નમાં હું મહાલી રહ્યો હતો તથા અનેકમાં એક એવાં મારા પત્નીએ મને જગાવ્યો : ‘જોડો હવે, ઘણું મોઝું યઈ ગયું છે.’ અમારા નિત્યના સમય કરતાં, ખરે જ, ખૂબ મોઝું યઈ ગયું હતું. પોણાસાત વાગી ગયા હતા. પણ ન્યૂયૉર્કમાં સૂઈ એટલે જાગ્યો ચડી ગયો હતો કે પોણા નવ જેવું લાગે. બધાં પ્રાતઃક્રમથી પરવારી પોણાઆઠ વાગ્યે ચાનાસ્તો મંગાવ્યાં. એ આટોપી હું મારા પ્રથમ સ્વપ્નદોરકર્મ માટે પ્રવૃત્ત થયો.

ખોખામાંથી બંધી સામગ્રી બહાર કાઢી. સૂચનાઓનું વાચન બે વખત કર્યું, એક વાર મનમાં, ને બીજી વાર, મોટેથી, મારાં સહધર્મચારિણીને ધ્યાનપૂર્વક સંભળાવવા. કોઈ ભટલએ ભાગવત એટલા ભાવપૂર્વક નહિ સંભળાવ્યું હોય. પછી, જૂના વર્તમાનપત્રનાં પાનાંઓને જાજમ ઉપર પાથરી, તેની ઉપર પુરથી મૂકી, અરીસા સન્મુખે અને અરીસો પીઠે — ગ્રાઈટ ક્લિયેયુડના સૈનિકની માફક — હું આરંભ થયો. બત્તી તો ચાલુ હતી જ. મારાં પત્ની કુતુહલપૂર્વક થોડે દૂર બેસીને માંડું અને મારી પ્રવૃત્તિનું નિરીક્ષણ કરી રહ્યાં હતાં, અને એથીયે વિશેષ, મારા મનોભાવ વાંચી રહ્યાં હતાં.

મેં મારા કાન હાથમાં એ સાદું ભાસતું યંત્ર લીધું. મનમાં સવાલ થયો; આરંભ ક્યાંથી કરવો? પેલા સૂચનાપત્રમાં એ બાળત યંત્ર વાપરનારની ઇચ્છા પર છોડી હતી એટલે એક અક્ષર પણ ન હતો. હવે? હેરકટિંગ સહનના અનુભવને યાદ કર્યો. એ

નિષ્ક્રાંતો પાછળથી, ડોક ઉપરથી, નીચેથી લઈ પોતાના યંત્રને ખરખર કરતા આસ્તેથી ઉપર લઈ જતા હોય છે. મારું આ યંત્ર સાદું હતું અને કશા જ અવાજ વિના વાળ કાપવાનું કાર્ય કરવાનું હતું. પણ તે ઉપરથી નીચે કાપવા અનુકૂળ પડશે એમ માની, મારે હાથ ડાબી બાજુએ મારા મસ્તકની પાછળના ભાગમાં લઈ ગયો.

અર્જુનને નીચે પાછીમાં પ્રત્યક્ષ પ્રતિબિંબ નેઈ મસ્તકવેષ કરવાનો હતો ને એ કુશળ બાણાવળી હતો. ત્યારે હું આ કાર્ય પ્રથમ વાર જ કરતો હતો ને તે પણ, મારા માથા પાછળના અરીસામાં પડતા મારા માથાના પ્રતિબિંબના મારી સામેના અરીસામાં પડતા પ્રતિબિંબને આધારે, મારે કેશવધ કરવાનો હતો. આખરે હિંમત એકઠી કરી, યંત્રને વાળ પાસે લઈ જઈ છરેકો લગાવ્યો. વાળ નીચે ખર્ચાં પણ ખરા અને ત્યાં આગળ માથામાં એક અસ્પષ્ટ આકૃતિ ઊપસી આવી. બીજો છરેકો લગાવ્યો. વળી વાળ ખર્ચાં. ત્રીજો છરેકો લગાવ્યો ને પાછા વાળ ખર્ચાં. પરંતુ આ આધારમાં તીર મારવા જેવું થતું હતું કારણ કે, હાથ પાછળ જતાં અને

કાપ મૂકતાં રમકડાના ક્લીંગલાના માથાની જેમ મારું માથું હલતું હતું અને મારી સામેની આરસીમાંથી પ્રતિબિંબ અદૃશ્ય થઈ જતું હતું. એટલે અવારંવાર પાંચ છરેકો માર્યા પછી જરા સ્થિર થઈ અરીસામાં જોયું તો, પાંદો પિંકારોએ પણ કદખા ન હોય તેવા આકારો મારા માથા પાછળ થઈ ગયા હતા. સર્વાંભવરિત્યાગની ઉપર ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે ગીતાના પાછળના અધ્યાયમાં ભાર મૂક્યો છે તેથી તેની તત્ત્વ ધ્યાન ઝોલું મળ્યું અને આરંભમાં કર્મના બોધ તેમણે અર્જુનને કર્યો તે અનુસાર હું કર્મમાં પ્રવૃત્ત થયો. પણ પરિણામે અકર્મ કે વિકર્મ થઈ ગયું. અર્જુનની ખુદ્દિ કર્મ પહેલાં બહેર મારી ગઈ હતી; મારે કર્મ પછી તેમ થયું.

મારા સારથિએ બારીમાંથી બહાર નજર કરી અને મને ત્યાં જોવા — અને જવા — ઇશારો કર્યો. એ એક કેશકર્તન કાર્યાલય હતું. સવારમાં હું જ પહેલો ત્યાં ‘મુંડાવા’ ગયો. અંગ્રેજ ન બાણુતો હોઈ તે રીતે અભિનય કરી વાળ કીકાક કરાવી, બે ડોલર આપી, હું પાછો આવ્યો.

એ યંત્ર હજી કદાચ હડસન નદીમાં પડ્યું હશે.



## સાબાર રવીકાર

પરિચય ટૂંક, (મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ — બ્રિટિશ, નેતાજી મુખાપ રોડ.) મુંબઈ-નાં

## પરિચય પુસ્તિકાઓ

આપણાં વાર્તાઓ : લે. સ્નેહલ મુખમહાર (પુસ્તિકા નં. ૭૬૯), કવિ આલાશંકર : લે. સુધા અંબારિયા (પુસ્તિકા નં. ૭૭૦), શ્રાવક સુરક્ષા : લે. પ્રબોધ જોશી (પુસ્તિકા નં. ૭૭૧), પીળળીનાં શૃલકપિયોગી સાધનો : લે. અતુલકુમાર વ્યાસ (પુસ્તિકા નં. ૭૭૨), સર્વન્દસ એન્ડ ઇન્ડિયા સોસાયટી : શશિન ઝોઝા (પુસ્તિકા નં. ૭૭૩), રક્તપિત અસાધ્ય રોગ તથા : ડૉ. પ્રફુલ્લ એસ. શાહ (પુસ્તિકા નં. ૭૭૪), ડૉ. આંબેડકર : ચંદુ મહેરિયા (પુસ્તિકા નં. ૭૭૫), ચલ્હીઝોનાં ધર્મ : એસ્તર સોલોમન (પુસ્તિકા નં. ૭૭૬), બાકીયુઠ : વાલ્મેવ મહેતા (પુસ્તિકા નં. ૭૭૭), આપણો ચોલાદ ઉદ્યોગ : જી. જી. ઈરાની (પુસ્તિકા નં. ૭૭૮), રેડિયો નાટક : લે. વિનોદ જોશી (પુસ્તિકા નં. ૭૭૯), નિરંતર શિક્ષણ શ્રુ : છે : જયેન્દ્ર ત્રિવેદી (પુસ્તિકા નં. ૭૮૦), થિયોસોફિકલ સોસાયટી : સુરેશ શેઠ (પુસ્તિકા નં. ૭૮૧), અલ્હાદાન : જયવંત મહેતા (પુસ્તિકા નં. ૭૮૨), દસમી ચૂંટણીથી નવો વળાંક : તમીનદાસ સંઘવી (પુસ્તિકા નં. ૭૮૩), કમરી : બદ્ધ દીવાનજી (પુસ્તિકા નં. ૭૮૪), સુજરાતનાં વિકાસચૂંટી : અનુભાવદેવ દેસાઈ (પુસ્તિકા નં. ૭૮૫).

# સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

## ધર્મકથાનુયોગ \*

૧. જૈન ધર્મનાં મૂળભૂત ધર્મશાસ્ત્રો જૈન આગમ કહેવાય છે. ઈ. સ. પૂ. ૫૦૦ લગભગ જૈન તીર્થંકર વર્ધમાન મહાવીરે આપેલા જે ધર્મોપદેશને તેમના શિષ્યોએ સંકલિત કર્યો તે મુખ્ય-પરંપરાએ જળવાતો હતો, પણ સમયના વહેવા સાથે એ પરંપરામાં વિશેષ પડતો ગયો, કેટલુંક હુપ્ત થયું, કેટલાકનું પરિવર્તન થયું, મૂળની ભાષા પણ ઉત્તરોત્તર અભ્યુપદે બદલાતી ગઈ. છેવટે ઈ. સ. ૫૦૦ લગભગ શ્વેતામ્બર જૈન પરંપરામાં વલ્લભીપુરમાં દેવધર્મિજિણે જે કાંઈ લિખિત કે મૌખિક પરંપરામાં જળવાયું હતું તેનું સંકલન-સંપાદન કરીને તે લિપિબદ્ધ કર્યું. અત્યારે આપણી પાસે જે જૈન આગમો છે તે દેવધર્મિજિણે અંતિમ વાચના છે. આ આગમમંથોનું સ્વરૂપ જોતાં તેમાં ઘણા એવા છે જેમાં પહેલાં અલગ અલગ રહેલા ખંડો કે અંશોને એકઠા મૂક્યા હોવાની છાપ પડે છે. અસ્તવ્યસ્ત કે વિકૃષ્ટ અને જુદાજુદા સમયની સામગ્રીનું તેમાં મંદલન થયેલું હોવાનું પરખી શકાય છે. આગમમંથોના સમુદાયમાં જેમનું સ્થાન પહેલું છે તે અગિયાર અંગો ('આચારાંગ' આદિ)માં વિષયની દૃષ્ટિએ, નિરૂપણની દૃષ્ટિએ તથા શૈલીની દૃષ્ટિએ પ્રત્યેકમાં પણ કોઈ એકરૂપતા નથી. આથી અત્યારના કોઈ જિજ્ઞાસુ વાચકને આગમમંથો ઉપરથી જૈન ધર્મ, દર્શન, આત્માદ, વિધિવિધાન, પૂર્વ-પરંપરા વગેરેનું વ્યવસ્થિત, સમગ્રદર્શી ચિત્ર મેળવવું શક્ય નથી.

\* ધર્મકથાનુયોગ (પ્રથમ દ્વિતીય સ્કંધ) : અનુ ૨મણિકલાલ શાહ, પ્રકાશક : આગમ અનુગ્રંથ દુરંદ, અમદાવાદ, ૧૯૮૭.

## હરિવલ્લભ લાયાણી; સંધ્યામ શર્મા

૨. આ પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લઈને મુનિશ્રી કનૈયાલાલ 'કમલ' અને પંડિત દલસુખ માલ-વણિયાએ, એક પ્રાચીન પરંપરાને અનુસરીને, જૈન આગમમંથોમાં પ્રાપ્ત વિષયવસ્તુ પ્રમાણે તેમની સામગ્રીને ચાર વિભાગમાં વહેંચીને જાહેરી દોધી. એ ચાર વિભાગ કે ચાર અનુયોગ તે ચરણ-કરણ (સાધુવર્ગ અને આવકવર્ગનો આચાર), ધર્મ-કથા (દર્શનકથાઓ, ચરિત્રો), ગણિત (વિશ્વવૃક્ષ, યુગપરિવર્તન, વિવિધ યોગિનિમાં ઉત્પત્તિ), અને દ્રવ્ય (દાર્શનિક સામગ્રી). આ યોજના પ્રમાણે આગમોની સામગ્રીનું પુનર્વિલાસન કરીને તે પ્રકાશિત કરવામાં આવી રહ્યા છે. તે યોજના અનુસાર તેવાર કરાયેલા અર્ધમાગધી 'ધર્મકથાનુ-યોગ'નો આ ગુજરાતી અનુવાદ છે.

મંથના પ્રથમ સ્કંધમાં આગમોમાં તીર્થંકરો, ચક્રવર્તીઓ અને બલદેવ-વામુદેવોને લગતી (ઉત્તમપુરુષો કે સલાહપુરુષને લગતી) માહિતી એકત્ર કરેલ છે, તો દ્વિતીય સ્કંધમાં શ્રમણ-કથાનકો એકત્ર મૂક્યા છે. આગમમંથોમાં જે સ્વરૂપે ચરિત્રો અને કથાનકો મળે છે, તેમાં ઘણી બાબતમાં એકસૂત્રતા જળવાયેલી નથી હોતી અને શૈલી પણ અત્યુચ્ચ દાસ્યામાં ઢળેલી અને અત્યંત આલંકારિક હોય છે. આગમો ઉપરના દીકાસાહિત્યમાં તેમની સળંગસૂત્રતા સમાયેલી છે, વિગતપૂર્તિ અને વિસ્તરણ પણ થયેલા છે. અસ્તુત સામગ્રી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પછીથી 'અઉપન્નમહાપુરિસ-ચરિત્ર', 'ત્રિપદ્ધિશાસ્ત્રપુરુષ-ચરિત્ર' વગેરેમાં વિસ્તારપૂર્વક આપેલાં ચરિત્રો અને કથાનકોના મૂળ આધારો લેખે મહત્વ ધરાવે છે.

૩. પ્રસ્તુતના આરંભે અત્યંત વિસ્તૃત અને



વિદ્વાતાપૂર્ણ ભૂમિકા આપેલી છે. તેમાં દેવેન્દ્રકુમાર 'શાન્તી'એ અથગત ચરિત્રો અને કથાનકોનું, ઉત્તરકાલીન સાહિત્યનો ધટતો આધાર લઈને, સુવાચ્ય શૈલીમાં વિવરણ કરી તેમનું તાત્પર્ય અને ધર્મબોધની દૃષ્ટિએ મર્મ સમબળવ્યાં છે. એ ઉપરાંત અર્વાચીન સંશોધનોનો લાભ લઈને વિવિધ વિદ્વાનોએ આમાંની ટેટલીક સામગ્રી વિશે ને વિશેષ માહિતી અને તારણો આપ્યાં છે તેનો પણ અહીં-તહીં નિર્દેશ કર્યો છે. જે કથાઓ કે કથાશોને લગતા સમાંતર અંશો પાલિ સાહિત્યમાં કે ઇતર બૌદ્ધ સાહિત્યમાં પ્રાપ્ત થાય છે, તેમની તુલનાત્મક સમીક્ષા પણ આપી છે. જેમ કે ચિત્ત સંભૂતિનું કથાનક ('ઉત્તરાધ્યયન', ચિત્ત-સંભૂત-ગ્નતક), નમિ રાજપિ ('ઉત્તરાધ્યયન', કુલગ્નતક, મહાગ્નનક-ગ્નતક, તથા સોનકગ્નતક), હરિકેશી મુનિ ('ઉત્તરાધ્યયન', માત-ગ્નતક), અનાથી મુનિ ('ઉત્તરાધ્યયન', 'ધર્મપદ'), ઇયુઠારાણ ('ઉત્તરાધ્યયન', હાથીપાલગ્નતક), જિનપાસિત અને જિનરક્ષિત ('જ્ઞાતધર્મ'કથા', બલાહરુસગ્નતક તથા 'દૃવ્યાવદાન') વગેરે. દેવેન્દ્રકુમાર 'શાન્તી' જૈન આગમેના જોડા અભ્યાસી હોવા સાથે વ્યાપક દૃષ્ટિ ધરાવતા હોઈને તેમનું સમીક્ષાત્મક અધ્યયન અનેક રીતે માહિતીથી સમૃદ્ધ અને ઉપયોગી બન્યું છે. મુનિશ્રી કન્હેલાલા 'કમલે' તેમના પ્રાસ્તાવિક વક્તવ્યમાં અનુયોગોની સંકલનપદ્ધતિ સ્પષ્ટતાથી દર્શાવી છે.

રમણીકલાલ શાહનો શુજરાતી અનુવાદ મલા-નુસારી અને વિશદ છે. અનુવાદની ભાષા અને શૈલી શુજરાતી વાચકને, મૂળનો અર્થ યથાવત્ જાળવી રાખીને મૂળની શૈલીનો પણ યથાસંભવ ખ્યાલ આપે છે. આચારનિયમે, દાર્શનિક વિચારો, ધર્મોપદેશ, વિશ્વવર્ણન, દષ્ટાંતકથાઓ વગેરે વિવિધ સામગ્રીવાળા ગ્રામીન ભાષામાં પ્રણીત ધર્મગ્રંથોને આજના વાચકો માટે પ્રમાણભૂત છતાં સુવાચ્ય અનુવાદ કરવાનું કામ કુશળતા માગી લે છે. રમણીકલાલ શાહનું કામ ગ્રામીન શૈલીની ધર્મ-

કથાઓના અનુવાદને માટે એક પ્રશંસનીય નિર્દેશન પૂરું પાડે છે.

પ્રસ્તાવનાના અનુવાદક ડૉ. કનુભાઈ શેઠે પણ પોતાનું કામ કુશળતાથી પાર પાડ્યું છે. આ પૃથક કદના સૂચવાન પુસ્તકને ઘણી ઓછી કિંમતે સુલભ કરવા માટે પ્રકાશક ટ્રસ્ટને ધન્યવાદ ધટે છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

\*

સંપ્રત્યય-સ્તવન...

શુજરાતી સાહિત્યવિવેચન સુખ્યત્વે ત્રણ ભૂમિકા-માંથી વિસ્તર્યું છે. કવિતા, કહેા કે સાહિત્ય શું કહેવા માગે છે, રસાત્મક શબ્દોને સંદેશ કે બોધ શો છે એવું આદર્શપ્રધાન વિવેચન આનંદશંકરથી ઉમાશંકર સુધી આ ધારા (સદગત વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીમાં તો ઉત્કટપણે ફેરેલી...) વહી, ખીછ સમર્થ ભૂમિકા સુરેશ હ. જોષીના વિચેનાસમાં વડોદરામાંથી સ્વરૂપવાદની સંજ્ઞાએ ફૂલીલાલી, આકૃતિ-માં જ સુકિત શોધનારી વિવેચનપ્રવૃત્તિને રસ હતા સર્જન શું કહેવા માગે છે એ કરતાં, કેવી રીતે કહે છે એમાં.

પરંતુ સર્જનની પ્રકૃતિમાં જ વૈવિધ્ય, વૈચિત્ર્ય અને નવનવોન્મેષ આવિષ્કારો વણાયેલા હોવાથી કાવ્યોનો પોત્ત, અનર્થની સુદ્ધા ધરી કાંઈ કહેતાં કાંઈ ના કહેવાનો અને કાર્યકારણશુભલાભંગ કરનારો સંલગ્નણો ત્યારે સ્વરૂપવાદ (કે નવ્ય વિવેચનવાદ)ની પર્યાપ્તતાને પડકારવાના શ્રીગણેશ મંડાણા.

પરિણામે, ત્રીજી ભૂમિકા સંરચનાવાદ તેમ જ ભાષાવિજ્ઞાનીય અભિજનની — પ્રારંભિક અને પ્રાયમિક મથામણો સાથેની દશા અને — દિશા હજી ખૂલતી આવે છે. સંરચનાવાદના પુરસ્કાર માટેના પોતાના અભ્યાસની ભૂમિકા વિવેચક સુમન શાહના

# સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

## ધર્મકથાનુયોગ \*

૧. જૈન ધર્મનાં મૂળભૂત ધર્મશાસ્ત્રો જૈન આગમ કહેવાય છે. ઈ. સ. પૂ. ૫૦૦ લગભગ જૈન તીર્થંકર વર્ધમાન મહાવીરે આપેલા જે ધર્મોપદેશને તેમના શિષ્યોએ સંકલિત કર્યો તે મુખ-પરંપરાએ જળવાતો હતો, પણ સમયના વહેવા સાથે એ પરંપરામાં વિશેષ પડતો ગયો, કેટલુંક હુપ્ત થયું, કેટલાકનું પરિવર્તન થયું, મૂળની ભાષા પણ ઉત્તરોત્તર અભ્યુપલેષે મદલાતી ગઈ. છેવટે ઈ. સ. ૫૦૦ લગભગ સ્વેતાંશુર જૈન પરંપરામાં વલ્લભીપુરમાં દેવધર્મિજીએ જે કાંઈ લિખિત કે મોખિક પરંપરામાં જળવાયું હતું તેનું સંકલન-સંપાદન કરીને તે લિપિબદ્ધ કર્યું. અત્યારે આપણી પાસે જે જૈન આગમે છે તે દેવધર્મિજીવાળી અંતિમ વાચના છે. એ આગમમંથોનું સ્વરૂપ જોતાં તેમાં ઘણા એવા છે જેમાં પહેલાં અલગ અલગ રહેલા ખંડો કે અંશોને એકઠા મૂક્યા હોવાની છાપ પડે છે. અસ્તવ્યસ્ત કે વિપ્રોચ્છ અને જુદાજુદા સમયની સામગ્રીનું તેમાં સંકલન થયેલું હોવાનું પરખી શકાય છે. આગમમંથોના સમુદાયમાં જેમનું સ્થાન પહેલું છે તે અગિયાર અંગે (‘આચારાંગ’ આદિ)માં વિષયની દૃષ્ટિએ, નિરૂપણની દૃષ્ટિએ તથા શૈલીની દૃષ્ટિએ પ્રત્યેકમાં પણ કોઈ એકરૂપતા નથી. આથી અત્યારના કોઈ જિજ્ઞાસુ વાચકને આગમમંથો ઉપરથી જૈન ધર્મ, દર્શન, આચાર, વિધિવિધાન, પૂર્વ-પરંપરા વગેરેનું વ્યવસ્થિત, સમગ્રદર્શી ચિત્ર મેળવવું શક્ય નથી.

\* ધર્મકથાનુયોગ (પ્રથમ દ્વિતીય સ્કંધ) : અનુ. ૨મળીકલાલ શાહ, પ્રકાશક : આગમ અનુયોગ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૧૯૮૭.

## હરિવલ્લભ ભાયાળી; સંધ્યામ સર્મા

૨. આ પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લઈને મુનિશ્રી કનૈયાલાલ ‘કમલ’ અને પંડિત દલસૂખ માધવજીયાએ, એક પ્રાચીન પરંપરાને અનુસરીને, જૈન આગમમંથોમાં પ્રાપ્ત વિષયવસ્તુ પ્રમાણે તેમની સામગ્રીને ચાર વિભાગમાં વહેંચીને જાહેરી દીધી. એ ચાર વિભાગ કે ચાર અનુયોગ તે ચરણ-કરણ (સાધુવર્ગ અને શ્રાવકવર્ગ)નો આચાર, ધર્મ-કથા (દર્શનકથાઓ, ચરિત્રો), ગણિત (વિશ્વવૈજ્ઞાન, યુગપરિવર્તન, વિવિધ યોગિનમાં ઉત્પત્તિ), અને દંભ (દાર્શનિક સામગ્રી). આ યોજના પ્રમાણે આગમોની સામગ્રીનું પુનર્વિભાજન કરીને તે પ્રકાશિત કરવામાં આવી રહ્યા છે. તે યોજના અનુસાર તૈયાર કરાયેલા અધ્યમાત્રધી ‘ધર્મકથાનુયોગ’નો આ મુજરાતી અનુવાદ છે.

મંથના પ્રથમ સ્કંધમાં આગમોમાં તીર્થંકરો, ચક્રવર્તીઓ અને જલદેવ-વાસુદેવોને લગતી (ઉત્તમપુરુષો કે સલાહપુરુષને લગતી) માહિતી એકત્ર કરેલ છે, તો દ્વિતીય સ્કંધમાં શ્રમણ-કથાનકો એકત્ર મૂક્યાં છે. આગમમંથોમાં જે સ્વરૂપે ચરિત્રો અને કથાનકો મળે છે, તેમાં ઘણી બાબતમાં એકસૂત્રતા જળવાયેલી નથી હોતી અને શૈલી પણ અમુક ઢાંચામાં ઢળેલી અને અત્યંત આલેખકારિક હોય છે. આગમો ઉપરના ટીકાસાહિત્યમાં તેમની સળંગસૂત્રતા સધાયેલી છે, વિચલપૂર્તિ અને વિસ્તરણ પણ થયેલાં છે. અસ્તુત સામગ્રી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પછાતી ‘ચલિપન્નમહાપુરિસ-ચરિત્ર’, ‘ત્રિષ્ટિશલાઘપુરુષ-ચરિત્ર’ વગેરેમાં વિસ્તારપૂર્વક આપેલાં ચરિત્રો અને કથાનકોના મૂળ આધારો લેખે મહત્વ ધરાવે છે.

૩. પુસ્તકના આરંભે અત્યંત વિસ્તૃત અને

વિદ્વાતાપૂર્ણ ભૂમિકા આપેલી છે. તેમાં દેવેન્દ્રકુમાર 'શાસ્ત્રી'એ પ્રથમત યરિત્રો અને કથાનકોનું, ઉત્તરકાલીન સાહિત્યનો ઘટોત આધાર લઈને, સુવાચ્ય શૈલીમાં વિવરણ કરી તેમનું તાત્પર્ય અને ધર્મજોધની દૃષ્ટિએ મર્મ સમબંધ્યાં છે. એ ઉપરાંત અર્વાચીન સંશોધનોના લાભ લઈને વિવિધ વિદ્વાનોએ આમાંની કેટલીક સામગ્રી વિશે ને વિશેષ માહિતી અને તારણો આપ્યાં છે તેના પણ અહીં તહીં નિર્દેશ કર્યો છે. ને કથાઓ કે કથાશિત્રને લગતા સમાંતર અંશો પાસે સાહિત્યમાં કે ઇતર યોજ સાહિત્યમાં પ્રારંભ થાય છે, તેમની તુલનાત્મક સમીક્ષા પણ આપી છે. જેમ કે ચિત્ત સંભૂતિનું કથાનક ('ઉત્તરાધ્યયન', ચિત્ત-સંભૂત-ભતક), નમિ રાઘવે ('ઉત્તરાધ્યયન', કુલભતક, મહાભનક-ભતક, તથા સોનકભતક), હરિકેશી મુનિ ('ઉત્તરાધ્યયન', માતંગભતક), અનાથી મુનિ ('ઉત્તરાધ્યયન', 'ધર્મપદ'), ઇંદુકારરાજ ('ઉત્તરાધ્યયન', હૃદયીપાલભતક), જિનપાસિત અને જિનરક્ષિત ('જ્ઞાતધર્મકથા', બલાહકસભતક તથા 'દ્રવ્યાવહાન') વગેરે. દેવેન્દ્રકુમાર 'શાસ્ત્રી' જૈન આગમેના ઊંડા અભ્યાસી હોવા સાથે વ્યાપક દૃષ્ટિ ધરાવતા હોઈને તેમનું સમીક્ષાત્મક અધ્યયન અનેક રીતે માહિતીથી સમૃદ્ધ અને ઉપયોગી બન્યું છે. મુનિશ્રી કન્હેલાલા 'કમલે' તેમના પ્રાસ્તાવિક વક્તવ્યમાં અનુયોગોની સંકલનપદ્ધતિ સ્પષ્ટતાથી દર્શાવી છે.

રમણીકલાલ શાહનો શુજરાતી અનુવાદ મૂલાનુસારી અને વિશદ છે. અનુવાદની ભાષા અને શૈલી શુજરાતી વાચકને, મૂળનો અર્થ વધાવત બળવી રાખીને મૂળની શૈલીના પણ વચ્ચાસંભવ ખ્યાલ આપે છે. આચારનિયમો, દાર્શનિક વિચારો, ધર્મપ્રદેશ, વિશ્વવર્ણન, દષ્ટાંતકથાઓ વગેરે વિવિધ સામગ્રીવાળા ગ્રામીન ભાષામાં પ્રચીત ધર્મગ્રંથોના આજના વાચકો માટે પ્રમાણ્યૂત છતાં સુવાચ્ય અનુવાદ કરવાનું કામ કુશળતા માગી લે છે. રમણીકલાલ શાહનું કામ ગ્રામીન શૈલીની ધર્મ-

કથાઓના અનુવાદને માટે એક પ્રશંસનીય નિદર્શન પૂરું પાડે છે.

પ્રસ્તાવનાના અનુવાદક ડૉ. કનુભાઈ શેઠે પણ પોતાનું કામ કુશળતાથી પાર પાડ્યું છે. આ પૂલત કદના મૂલ્યવાન પુસ્તકને લઘુ ઓછી કિંમતે સુલભ કરવા માટે પ્રકાશક ટ્રસ્ટને ધન્યવાદ ઘટે છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

સંપ્રત્યય-સ્તવન...

શુજરાતી સાહિત્યવિવેચન મુખ્યત્વે ત્રણ ભૂમિકા-માંથી વિસ્તર્યું છે. કવિતા, કહો કે સાહિત્ય શું કહેવા માગે છે, રસાત્મક શબ્દોના સંદેશ કે યોધ શો છે એવું આદર્શપ્રધાન વિવેચન આનંદશંકરથી ઉમાશંકર સુધી આ ધારા (સહગત વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીમાં તો ઉત્કટપણે ફેરેલી...) વહી. ખીલ સમર્થ ભૂમિકા સુરેશ હ. જોષીના વિચેનાસમા વડોદરામાંથી સ્વરૂપવાદની સંજ્ઞાએ ફૂલીફાલી, આકૃતિ-માં જ મુક્તિ શોધનારી વિવેચનપ્રવૃત્તિને રસ હેતો સર્જન શું કહેવા માગે છે એ કરતાં, કેવી રીતે કહે છે એમાં.

પરંતુ સર્જનની પ્રકૃતિમાં જ વૈવિધ્ય, વૈચિત્ર્ય અને નવનવોન્મેષ આવિષ્કારો વણાયેલા હોવાથી કાવ્યનો પોત, અનર્થની સુદા ધરી કાંઈ કહેતાં કાંઈ ના કહેવાનો અને કાર્યકારણશ્રેષ્ઠલાભગ કરનારો સંભળાણો ત્યારે સ્વરૂપવાદ (કે નવ્ય વિવેચનવાદ)ની પર્યાપ્તતાને પડકારવાના શ્રીયક્ષેશ મંડાવ્યા.

પરિણામે, ત્રીણ ભૂમિકા સંરચનાવાદ તેમ જ ભાષાવિજ્ઞાનીય અભિગમની — પ્રારંભિક અને પ્રાથમિક મથામણો સાથેની દશા અને — દિશા હજુ ખૂલતી આવે છે. સંરચનાવાદના પુરસ્કાર માટેના પોતાના અભ્યાસની ભૂમિકા વિવેચક સુમન શાહના,

નામે અને ભાષામુખ્ય અભિગમ ચન્દ્રકાન્ત ટોપી-  
વાળાના કામે ચઢે છે. સુરેશ હ. જોષી પછી,  
અથવા સુરેશ જોષી હતા ત્યારે પણ આ બંને  
અવ્યાસીઓના ઉક્ત વાદ્યરક 'ઋતિ-વિક્રાંત' છતા  
થયા કરતા હતા. (ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ વિભિન્ન  
મતશાળાઓનાં અભિનવ સ્ફુરણોને મુખ્યત્વે અનુવાદો  
દ્વારા સરસ ઝીલી દેખાડ્યા છે.) સ્વરૂપવાદ અને  
નવ્ય વિવેચનવાદના વારિનું પાન અને જ્ઞાન ચન્દ્ર-  
કાન્તેય ચોક્કસ હતું, પણ 'પ્રતિભાષાનું કવય'  
(૧૯૮૪) અને 'સંસર્ગ નાતમક કાવ્યવિજ્ઞાન' (૧૯૮૫)  
અન્ધરૂપે લેખો સંચિત થયા પછી એમનો ભાષા  
પરક - કહો કે ભાષાપરસ્ત પક્ષપાત, સૈદ્ધાન્તિક  
સાહિત્યપ્રાયત્ન પૂર્વક પ્રકટ થતો જ રહ્યો. ટોપીવાળાના  
ભાષાત્મક અનુરાગ સાથે સર્વથા સંમત થવાય કે  
ના થવાય પણ સહૈષ્ણુ સપ્રમાણ ક્ષદા પ્રસ્તુત  
કરવામાં એમની શાસ્ત્રબદ્ધ વિવેચનાનો પ્રાણ છે.  
વસ્તુલક્ષી ધોરણોનો એમનો આગ્રહ રોમાન્ટિક લાગે  
છેવો છે. પરિભાષા, કારિકા, સૂત્રાત્મકતાથી એમની  
આલોચના લોચપોચ તેમ જ તરબતર છે. વિનોદમાં  
કહું કે લોકલ ટેપલ (વિવેચન)ને લાત મારી, ચાલે  
તો ગુજરાતી ગિરાની વિવેચનાને એ ઇન્ટરનેશનલ  
એરોડ્રોમના પંથે વહેવા દે... ગુજરાતી વિવેચને  
આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રવાહો અને પરિણામો વાંકે રહીને  
જ વાહમય-વિવેક પ્રદર્શિત કરવો ઘટે - અને  
એનું એવું ખ્યાનાહં પ્રદર્શન તેમ જ નિદર્શન એ  
તેમનો હકો વિવેચનસંગ્રહ 'વિવેચનનો વિભાજિત  
પટ'.

પ્રસ્તાવનામાં એઓ લખે છે :

“બાહ્યમંદેતથી અંદરના સંકેતો ભણી  
શુદ્ધ થવા ગયેલુ સાહિત્ય ફરીને આજે બાહ્ય  
સંકેતો તરફ ધસી રહ્યું છે, અલખત, જુદી  
રીતે.”

કઈ કઈ અને કેટકેટલી રીતે એ બાણવા માટે  
ચારે ખંડોમાં વિસ્તરેલા સમૃદ્ધ અભિવ્યક્તિઓનો  
પરામર્શ અનિવાર્ય.

ઉપર બાહ્ય સંકેતો તરફ ફરી ધસી રહેલા  
સાહિત્યની વિગત પછી આ વિવેચકે ‘એવના’ને  
આપેલી પહેલી મુલાકાતમાં પોતાની ગતિનો આ  
તો ‘બાહ્ય’ને બદલે કાંઈક ‘અંદર તરફ’ વિકસતો  
સૂચવ્યો છે :

“કવિતા અને વિવેચન બંનેમાં ભાષાના  
પદ્ધર્થસંદર્ભથી હું એના ચેતનાસંદર્ભ તરફ  
હટી રહ્યાની પ્રતીતિ કરી રહ્યો છું.” (પૃ. ૧૧૫)  
પ્રતીતિ એ પ્રામાણિક હશે તો એનાં સૂક્ષ્મ  
મળવાનાં પ્રેક્ષ્ય ચેતનાસંદર્ભ, આંતરિક ગતિ  
વગર શક્ય? સમયે એની ભાળ મળશે...

શ્રી ટોપીવાળાએ ભાષાત્મક કોંક માટે વાલેરીની  
કાવ્યવિભાષનાનો સ્પષ્ટ સ્વીકાર કર્યો છે :

“મારા પૂરતી વાત કહું તો વાલેરીની  
જેમ મારે મન સાહિત્ય કેવળ ભાષા નથી પણ  
ભાષાની કલા છે. અને તેથી કોઈ પણ ભાષા-  
વાદી અભિગમ કે વાદ વગર હું વિવેચનમાં  
પ્રવેશતો નથી.” (પૃ. ૧૨૦)

ભાષામૂલક અભિગમના ‘કોઈ ને કોઈ વાદ’  
વગર ચન્દ્રકાન્ત, વિવેચનની પ્રવૃત્તિમાં પ્રવેશવા  
પણ માગતા નથી. ઉમાશંકરના એક વિવેચનલેખ  
(વિવેચન : કળા કે શાસ્ત્ર ? પૃ. ૨૨૬)ની સમન  
‘વાચના’-વિવેચતાં તે ઉમાશંકરના “વિવેચકે રસા-  
નુભવનું વ્યાકરણ મૂકવું જોઈએ” વિધાન સાથે  
સહર્થ સંમત થાય છે અને પોતાની આતરીયંધ  
માહિતીની મૂકીને લાલ ઉમેરી કહે છે : એટલું જ  
નહિ છેલ્લાં પચીસ વર્ષમાં આતરરાષ્ટ્રીય વિવેચન,  
વિવેચકને “આત્મલક્ષી સિદ્ધાન્તકાર (Subjective  
theorist) તરીકે ને રીતે ઉપસાવવા મથ્યું છે  
એનો પણ અહીં અણસાર કળાય છે.” (પૃ. ૨૩૦)

કળાને પદાર્થ (thing) તરીકે જોતા દૃઢ  
વિજ્ઞાનને સ્થાને અદૃઢ, અરૂઢ વિજ્ઞાન તરફ વાકમય  
વિવેચનની આસ્વાદમૂલક ગતિ પેલી “સો’દર્શનપરક  
તપાસ’નો, કૃતિના ‘અત્યક્ષ વિવેચનમાં’થી તદ્દન  
પરિહાર નહિ કરે, નહિ કરી શકે. (અન્યનું પૃ.

૧૧૯ જુઓ) અહીં એમની બૌદ્ધિક પ્રામાણિકતા અને વસ્તુસ્થિતિનો સ્વીકાર સ્પષ્ટ છે.

અભ્યાસી વિવેચક, ‘સાહિત્ય કેવળ ભાષા છે’ એવા અનુભવી પ્રવર્તતા હોત તે સવજનના ‘આભાસી મૃત્યુનું ગીત’ની ચર્ચા વિલિનન અષ્ટવાદથી વિભૂષિત ન કરતી. ભાષાકીય અભિગમ ઉપરાંત ખીન્ન સાત વાદોની યાદી કરી ઉમેરે છે : વિવેચન બહુમુખી અને બહુવાદી બની એક વિશિષ્ટ પ્રકારની અનુ-નેયતા, સહિષ્ણુતા અને ઉદારવાદિતા પ્રગટાવે છે.

અંતે લેખકનું શિખરલિંગમ દીવા જેવું આ વિદ્યાનર્મો ઝળહળ્યું છે :

...“એક ‘અવાજ’ ખીન્ન ‘અવાજ’નો

આદર કરે, એક ‘અવાજ’ સાથે ખીન્ન ‘અવાજ’.

તો સંબંધ (dialogue) રચાય એ જરૂરી છે.

ટૂંકમાં બહુવાદ ઇષ્ટ છે.” (પૃ. ૭૬)

ભલે રેન્સમ જેવાના વૈજ્ઞાનિક અવાજનો લેખક જેવા વિવેચકો મહિમા ગાથા કરે, ડી.એચ. લોરેન્સ જેવાના આત્મલક્ષી અવાજ સાથે પણ સંવાદ સધાવે જરૂરી છે. એકે ‘આત્મલક્ષિતાના તાર સ્વર પર’ ભૂલો તાણતા વિવેચનના દોષ તરફ રોલાં બાઈ પરના લેખમાં સમુચિત ધ્યાન એમણે ખેંચ્યું છે :

“અલખત, રોલાં બાઈનું વિવેચન એક

બાજુ સર્જકનેા છેડો કાપી નાખી ખીજ

બાજુ ભાવકને છેડે વળગી પડતું હોય તે એનાં

લયસ્થાનો પણ એજાં નહિ હોય.” (પૃ. ૩૨)

અધુનાતન વિવેચન અર્વાચીન સર્જનને જ યોગ્ય કરે અને ભૂતકાળના ‘માસ્ટર્સ’ તરફ પાછું વળીને જુએ પણ નહિ એ માન્યતાનો શ્રી ટોપી-વાળાની, ટેલિમેકસ ગ્રન્થિગ્રેવિત આલોચનાવૃત્તિ છેદ ઉડાડે છે. આના રસપ્રદ ઉદાહરણ લેખે ગ્રંથમાં ‘વન્યાલોક અને મોડેલ પદ્ધતિ’ ખાસ વાંચવો. એમ જ ‘પ’ડિતયુગની કવિતા’ લેખમાં લેખક કાન્ટનું રચના સૌંદર્ય (structural beauty) ઉલ્લેખી એની લગભગ ન્હાનાલાલનું પૌત્રસૌંદર્ય (textural beauty) પ્રસ્તુત કરે છે.

‘સુવર્ણપુરનો અતિથિ-એક વાચના’ એ લેખનો આરંભ એ. મા. ત્રિની પ્રતિભાને ઉત્તમ અંગલિરૂપ છે :

“સરસ્વતીચંદ્ર એક સુંદર નવલકથા તો

છે જ, પણ એ કૃતિ ઉપરાંતના કૃતિ અધિક

(કૃતિ ઇતર નહિ) સંકેતો પર અવલંબિત છે.”

(પૃ. ૨૦૫)

અહીં, ‘સાંસ્કૃતિક સંકેતોની બૃહદ્ સાપેક્ષતા’નો પરોક્ષ પણ અપરિહાર્ય સ્વીકાર કરી નવલકથાકાર ‘ગોવર્ધનરામની પ્રચંડ પ્રતિભા’ને રશિયન સ્વરૂપ-વાદના તોમાસોવસ્કીની પરિભાષાનો લાભ પણ અપાયો છે.

તો ‘વાર્તાનવલમાં લઘુસ્વરૂપ’ ચર્ચાતાં રશ્મી-વીરની ‘અમૃતા’ને ‘અસ્તિત્વવાદની અંગત નોંધોની કુલાવેશી પાત્રપૌથી’ કહેતાં લેખક એટલા માટે ખમચાયા નથી કે એમણે ભતે જ ધણેખરે મેદ કપાયેલી બેઠેટની અચ્ચુનવલ ‘કદ્યો કે કદપના મરી પરવારી છે’નો છેક ૧૯૭૯માં, આજથી બારતેર વર્ષ પૂર્વે એક નાદર નમૂનારૂપ અનુવાદ, અહીં અવતાર્યો હતો. ચન્દ્રકાન્તની સંમાર્જિત અભિરુચિ ‘છિન્નપત્ર’, ‘ફેરો’, ‘મહાલિનિકમણ’, ‘હાર્મોનિકા’, ‘ગોલાચૂનાં પંખી’, ‘કાગઝો’, ‘દશાનન બોધાખ્યાન’, ‘અવરશુંકેલુળ’ જેવી કૃતિઓની સંકુલતા અને સુંદરતાને પૂરતા તાટસ્થ્યથી નવાજે છે. ખાકી ‘વત્સમાનપત્રોનાં તોર્તિજ જઠરોની ભૂખ ભાંગતા ને લીલો કુકળ પાડવાં છપાળવાં નવલકથા-લેખનો’ તરફની અત્યંત અરુચિ એમણે ગેરદાર અવાજે બહેર થયા દીધી છે. (પૃ. ૧૬૦)

વિવેચનની ખાસ પ્રવૃત્તિ વાચન અને તપાસ. નર્મદથી નરસિંહરાવના લેખનું નિકટતમ વાચન છે, તે સુન્દરમની ‘ગોલકી’ અને જયન્તી દલાદની વાર્તા ‘જમમોહને શું બેઠ્યું દ’ વાર્તાની સૌંદર્ય પરક તપાસ સલાવતાં પોતાના પ્રિય વિવેચનવાદોના વાદનની ઓકેસ્ટ્રા પણ પેશ કરે છે.

‘મરણોત્તર’ની નિર્મામ કડક તપાસનો યુકાદો તો, સુમન-શિરીષ જેવા અભ્યાસીઓ વડે પણ

કચૂઈડી (ઇતિ સિક્કમ) નથી થયો એ રીતેભાતે ચન્દ્રકાન્તે પ્રથમ વાર સુલ્પાલ્યો ને કદાચ. અહીં વિવેચક એનાં ઓખરોની ધાર સાથે ઓપરેશન સફળ કરતા હોય એમ વિ-ક્રમ્યા છે :

“અહીં ક્રિયાપ્રતિનિધાન (mimesis)ની વિરુદ્ધની ક્રિયાવૃત્તાંત (diegesis)ની રીતિએ નિરૂપણ થયેલું છે એટલે કે showing કરતાં અહીં tellingની માત્રા વધી ગઈ છે, જે કોઈ પણ કથાસાહિત્ય માટે પ્રાણધાતક છે.... આ ઘટકો સંરચનાકર (structural) નથી પણ કેવળ શૌભાકર (decorative) છે. કદાચ કાન્તિ પટેલે એટલે જ, ‘આ પ્રકારનું ગદ્ય લખાણ લેખક ગમે તેટલા કદમાં આપી શકે એવા સંલવની ગંધ આવે છે’ એવું પ્રતિપાદન કર્યું છે.” (પૃ. ૨૭૪)

આ અગાઉ “સુરેશ જોષી વારંવાર વિષયોના સહચારથી કદપતે કાંતતા કાંતતા નિર્બંધાત્મક વિહાર કરે છે...આ લઘુનવલ ખરેખર તો લઘુ (નિર્બંધમુક્તા) નવલ હોય એવું લાગે છે” એવું ‘મરજોતાર’ સંદર્ભે વિધાન, આલેખના આધારે કર્યું છે.

આમ છતાં સુરેશ જોષીને લેખક ગુજરાતીમાં આધુનિકતાવાદી વક્ષણોના સંબંધે “સાચા અર્થમાં એના સંસ્થાપક (founder),” નિરંજન ભટ્ટને “પહેલો આછો અણસાર આપનાર આધુનિકતાના અગ્રસર (percursor) અને સિતાંશુ લામશાંકર (વજોરે)ને મહત્વના પ્રવર્તકો (realizers) તરીકે ઓળખાવે છે.

‘મુલાકાત-૧’મંત્રી પાંચમે પ્રશ્ન પેચીકે અને ધારદાર છે. ત્યાં એવો આલેખ છે, કદાચ પ્રશ્ન છે કે એક કાળે ટોપીવાળા રાજેન્દ્ર શાહની ટોપીમાં ફસાયેલા હતા તો હાલ સિતાંશુ મહેતાના મૂલ્યાંકનમાં ‘થાપ ખાઈ જતા’ જણાયા છે.

લેખકને જવાબ જમ્પર છે :

“રાજેન્દ્ર શાહ અને સિતાંશુ જેવા પ્રાણવાન કવિઓમાં જો યાપ ખાધી હોય તો

એવી યાપ હું હજી વધુ વાર ખાવા માગું છું” (પૃ. ૧૧૪)

—ખાવા જ માગતા હોય તો યાપના પાપની સ્વતંત્રતા શા માટે સેન્સર કરવી ! ખાવા દો...

ટૂંકમાં આકૃતિપ્રચુર, વિભાજિત પટના ચતુર્બાંડી ચતુર્ગુણ એકેએક પાનું વિચારોત્તેજક જ નહિ, ઉશ્કેરે એવું છે. પ્રસ્તુત પટ- (spectrum)પ્રકાશનને એક વર્ષ ઉપરાંતનો સમય થયો, મુરખીઓ કે મિત્રોને વ્યવસ્થિત નિરીક્ષણ આપવા માટે પણ ઉશ્કેર્યા નથી ! આને ક્રિટિકલ ફેલ્સી ગણવી ! વડીલોનો કે કોનો વાંક ? લેખક વિભાજિત પટથી પૂરતા પરિચિત છે. વાચો એમને પંડિતી પ્રકાપ :

“નિર્વાર્ધ કૃતિઓના કોલમોમાં ધનગરા ફરકાવવામાં આવે છે. સારી કૃતિઓ વિશે લાંબા ગાળાનું મૌન પાળવામાં આવે છે.” (પૃ. ૧૧૬)

મોડો મોડો પણ કવિ લાલશાંકર ઠાકરને, જે કાવ્યસર્જન નિચિતે દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર મળે છે તે ‘ટાળાં બોંધાટ’...માટે કોઈએ, મારાતમારા જેવા જૂજ લખણ સિવાય, ‘અવાજ’ ક્યો ? !

વિભાજિત પટના પ્રથમ ‘અ’ ખંડમાં એસિયટ-બાઈ લેખન-ગણિતન અને ટેરિકા જેવાનાં પ્રભાવકારી પ્રદાનોના આછા આવસ્થક ઉલ્લેખ સમેત ‘આધુનિકતાની વિભાવના’ લાંબાટૂંકા લેખોમાં વિશદપણે મુકાઈ છે. બીજા ‘બ’ ખંડમાં ત્રણ મુલાકાતોમાં લેખકની વિવેચનપીઠિકાનાં સ્થાનિક-પ્રાદેશિક-વૈયક્તિક મુળિયાં જેવા મળે. ત્રીજા ‘ક’ ખંડમાં ‘મધ્યકાલીન સાહિત્ય પરનું આપણું સાહિત્ય’થી માંડી ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાપ્ત ‘પશ્ચિમનો સંદર્ભ’, ‘પંડિતમુનની કવિતા’, ગુજરાતી નવલકથામાં ‘અતસ્તત્ત્વ’ની શાસ્ત્રીય વિચારણા છે. છેલ્લી અને ચોથો ‘ડ’ ખંડ લેખકના પ્રેક્ટિકલ ક્રિટિસિઝમનો સૌથી મોટો વિસ્તાર લગભગ ૧૩૦ પૃષ્ઠ જેટલો રોકે છે. રવિલાસ-એમનાન-દેવરામ-કલાપી-સ્વામી

આનંદ-કાલેષકર-ઉમાશંકરની કવિતાસૃષ્ટિ અને નિબંધદૃષ્ટિથી છેક સુરેશ જોષીના 'મરણોત્તર' અને મધુ રાયના 'ઝેરધું'નું પૃથક્કરણ અહીં સ્વલભ છે. 'નળાખ્યાન' અને 'ખોલ્હા', 'જગમેહને શું જોયું?' અને 'મરણોત્તર' તેમ જ 'મયરા' પરનાં લખાણો લેખકની જ્ઞાનાન્તિક-અભ્યાસમાં ચાલતી સતત વિદ્યાપ્રીય પ્રવૃત્તિનાં દ્યોતક ઉદાહરણો છે. આવા સર્વાંગેષી, વિવિધ સ્વરૂપો તથા પ્રકારોને સમાવતા સંગ્રહમાં કેવળ ક્તાં-સૂચિ પૂરતી નથી. કૃતિસૂચિ અને વિષયસૂચિ પણ મહત્વની છે. પરિભાષા-સૂચિ પણ અર્થદર્શક, માર્ગદર્શક બને.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મુંબઈ મુકામે ભરાયેલા ૩૪મા અધિવેશનમાં વિવેચન-સંશોધન વિકાસના પ્રમુખ તરીકે વિજ્ઞાનરાગી વિવેચકે 'કવિતા અને સંવ્યય' ઉપર વ્યાખ્યાન આપતાં સંવ્યય (entropy) વિશે કહેલું (આ લખનારે ૧૯૭૫માં 'નવી વાર્તા'ના સંપાદકીય અનુલેખમાં 'સંવ્યય'ની નવવાર્તા સંદર્ભે વાત કરી હતી) એ નોંધપાત્ર છે:

'ભૌતિકશાસ્ત્ર સંવ્યયની હાજરી ન હોય એવી આદર્શ સ્થિતિ તરફ ખસવા મથે છે, જ્યારે કાવ્યશાસ્ત્ર સંવ્યયની હાજરીથી જ આદર્શ સ્થિતિ તરફ ખસવા મથે છે... કાવ્ય-

શાસ્ત્રમાં સંવ્યયથી - અવ્યવસ્થાથી કૃતિની ઊર્જા - (Textual energy)માં વધારો થાય છે, તેથી સંવ્યય આવકાર્ય સ્થિતિ છે. ઉદાહરણો લઈને વાત સ્પષ્ટ કરીએ..." (પૃ. ૬૦)

'વિવેચનનો વિશાળિત પટ'ના સંદર્ભે અહીં હાલ એક હાથવજ્ર ઉદાહરણ તો ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા જ છે. વાત જુદી રીતે સ્પષ્ટ કરતાં કહેવું પડે કે આ વિવેચકની સાતત્યભરી, પોતાના જોખમે આંતરરાષ્ટ્રીય વિવેચનવલણોને અધિક આવકારનારી અને વાચનાનો મહિમા વધારનારી જીવંત કામગીરી, અવ્યવસ્થાને સ્થાને રસનું વ્યાકરણ આપનારી હોવાથી જિહ્વાપોહની શુદ્ધ તાર્કિક ભૂમિકા બને છે. અહીં સંવ્યય નહિ પણ બહુવિધ સંપ્રત્યયનું સમૃદ્ધ સ્તવન છે. ગુજરાતની આ તે પરિષદ કે અકાદમી જ નહિ પણ દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમી આ પટને ઝટપટ ના પોંખીને ઝોકાં જોખતી ઝલાય...

૩૫૧, ૨૨ ડિસે., ૯૧

રાધેશ્યામ શર્મા

\* 'વિવેચનનો વિશાળિત પટ': લેખક : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રકાશક : બાબુભાઈશાહ, પાશ્વ પ્રકાશન, રિશીફોર્ડ, નિરાપોળ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૨૯૧, મૂલ્ય રૂ. ૭૫-૦૦.



## કલાની મધ્યવર્તિતા

માનવીય જીવન કાવ્યાલંકાર જેવું છે : એ અત્યંત એકાંગી ક્રિયા વચ્ચેનું એ અનિશ્ચયભર્યું મધ્ય છે, અને તે એ બંને ક્રિયાને પરસ્પર ભેળવી દેવાની સતત ધમધમી આપતું હોય છે. આ ક્રિયા જન્મ ને મૃત્યુ હોય, પિતા ને માતા હોય, માતા ને પતની હોય, પ્રેમ અને વિવેક હોય, સ્વર્ગ ને પૃથ્વી હોય. ... કલા એ મધ્યવર્તી પ્રદેશનો વૃતાંત વર્ણવે છે અને 'પર્ગેટરી'ની જેમ તેનો નકશો આલેખે છે, કેમ કે તેનું અસ્તિત્વ હોય તો જ જીવનનું અસ્તિત્વ છે; જો કલ્પના ઉત્કૃષ્ટ બને ક્રિયા સામે દળાણ કરે તો જ જીવ, જીવન અને ભાન્તિ શક્ય બને. એ મધ્યપદનો પરિહાર કરવો એ કલ્પના માટે પણ કઠુણતા જ હોવાની.

(હાર્મોન, 'પિયોન્ડ ફોર્મોલિઝમ', ૧૯૭૦)

# મહાન સાહિત્યકાર ધૂમકેતુનાં સર્જનો : કિશોર તી ભાવે

ધૂમકેતુનું સમગ્ર સાહિત્ય ‘ધૂમકેતુ જન્મસુતાબ્દી અંયાવલિ’ નામે પ્રગટ કર્યું છે. મહાન બનવાનું સ્વપ્ન આપે એવાં, હમેશાં હમેશાં વાચનરસ આપી રહે એવાં - આપણી ભાષાનાં આ યાદગર પુસ્તકો સસ્તો ભાવે વસાવવાની તક.

સંપુટ : ૧

ઓલુકથ નવલકથાવલિ

પરાધીન ગુજરાત, ગૂર્જરપતિ, મૂળરાજદેવ, વાચિનીદેવી, અનિત ભીમદેવ, ચૌધારેવી, સિદ્ધરાજ જયસિંહ વગેરે ૧૬ પુસ્તકો.

કુલ કિંમત રૂ. ૯૮૩

હાલમાં રૂ. ૭૩૦

સંપુટ : ૨

ગુપ્તયુગ નવલકથાવલિ તથા

સામાજિક નવલકથાઓ

અક્ષપાલી, મહાઅમાત્ય ચાલુક્ય, સમ્રાટ ચન્દ્રગુપ્ત, પ્રિયદર્શી અશોક વગેરે તથા અજિતા, પરાજય વગેરે ૨૦ પુસ્તકો.

કુલ કિંમત રૂ. ૧૧૭૮

હાલમાં રૂ. ૯૧૦

સંપુટ : ૩

ધૂમકેતુની વાર્તાઓ

ધૂમકેતુ ગુજરાતી વાર્તાના સર્વકાલીન શ્રેષ્ઠ વાર્તાકાર છે. એમની ‘તલ્લુખા’ના ચાર મંડળો તથા અન્ય સર્જનોની સંકલિત વાર્તાઓનાં ૧૧ પુસ્તકો.

કુલ કિંમત રૂ. ૯૦૯

હાલમાં રૂ. ૭૧૦

આ રીતે કુલ ૧ થી ૬ સંપુટના રૂ. ૪૪૪૦ થાય છે, પરંતુ હાલમાં સુતાબ્દી વર્ષ નિમિત્તે રૂ. ૩૪૫૦માં મળશે. આખો સેટ અચારા અર્થે ફ્રી ડિલિવરીથી. છૂટક સંપુટ મંગાવનારે રૂ. ૧૦ પોસ્ટના વધારે મોકલવા.

ગુજરાતી પુસ્તકો વેચતા તમામ સારા વિક્રેતાઓને ત્યાં ઉપરોક્ત કિશોર તી ભાવે મળી શકે છે. વધુ પૂછપરછ કે સીધા ઓર્ડર માટે :

ગૂર્જર પ્રકાશન

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ □ ફોન : ૩૪૪૬૬૩

સંપુટ : ૪

ચિંતનાત્મક કૃતિઓ

રજકથા, પદારેણુ, જલબિંદુ સહિત રવીન્દ્રનાથની ગીતાંજલિ તેમ જ ખલિલ ગિબ્રાનના કાવ્યત્મક ચિંતનનાં ૯ પુસ્તકો.

કુલ કિંમત રૂ. ૩૨૦

હાલમાં રૂ. ૨૫૦

સંપુટ : ૫

જીવનલક્ષી કૃતિઓ

જીવનપંથ તથા જીવનરંગ (આત્મકથાનાં બે પુસ્તકો), ધૂમકેતુની જીવનવિચારણા, ધૂમકેતુની સાહિત્યવિચારણા વગેરે કુલ ૭ પુસ્તકો.

કુલ કિંમત રૂ. ૪૩૯

હાલમાં ૩૪૦

સંપુટ : ૬

ધૂમકેતુનું આઝસાહિત્ય

મહાભારતની કથાઓ, ઉપનિષદકથાઓ, યોધકથાઓ, ગાનકથાઓ, લોકરમાવણ, ઇતિહાસની તેજસ્વિતિઓ વગેરે ૧૩ સેટોમાં ૬૮ પુસ્તિકાઓ.

કુલ કિંમત રૂ. ૬૫૬

હાલમાં રૂ. ૫૧૦





# હિંદેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

૧૫<sup>મો</sup> ખીજી : અંક નવમો

એપ્રિલ ૧૯૬૨

તંત્રી  
રમાણલાલ જોશી

૨૧



# ઉદ્દેશ

વર્ષ ૧૯૧૭ અંક નવમો મળેલો અંક : ૨૧

અનુક્રમ : એપ્રિલ ૧૯૧૨

આજના માણસને થયું છે શું ?	રમણલાલ બેશી	૩૨૧
સંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	
દક્ષિણ આફ્રિકામાં રંગબેદની નીતિને કુખસદ		૩૨૩
ઘરઆંગણની મુખ્ય સમસ્યા : આવશ્યક		
સેવાઓ કયળી છે		૩૨૩
સાહિત્ય-સંસ્કાર-કલાક્ષેત્રની વ્યક્તિઓને ખિતાબ		
ધર્વાદિ		૩૨૩
સાહિત્યકારોનું સન્માન-પરિસ્વાદો-વ્યાખ્યાનો		૩૨૪
કવિશ્રી ન્હાનાલાલનો પ્રતિભાનું પુનઃ સ્થાપન		૩૨૪
આભારદર્શન		૩૨૫
મે ગજલ દુસ્વા મજલભરી		૩૨૬
ક્રિકેટમાં નુતરવચિંતન		૩૨૭
સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીયવિવેચનાના		
મંદર્ભા	કૃષ્ણરામન; અનુ. શાલિની વક્રીશ	૩૩૪
□	મીતિ સેનગુપ્તા	૩૩૭
નગીનદાસ પારેખ	બોળાભાઈ પટેલ	૩૩૮
□	મીતિ સેનગુપ્તા	૩૪૨
અભિભાવણ	નગીનદાસ પારેખ	૩૪૩
પૂછ અંદર	તૃપિત પારેખ	૩૪૬
શ્રી હરીન્દ્ર દવે : શ્વાસથી નહિ પણ		
શબ્દથી જીવતા માણસ	રમણલાલ બેશી	૩૫૦
નવલક્ષ્યા-લેખનની મારી કેશિવ	હરીન્દ્ર દવે	૩૫૪
પ્રતિભાવ	નગીનદાસ પારેખ, વિષ્ણુ	
	પંડ્યા, ડૉ. મોહનભાઈ પટેલ	૩૫૮
ઉદ્દેશ અંગે માહિતીપત્રક	પૂર્ણ પાન ૩	
ધર લાણી	રાજેન્દ્ર રાહ પૂર્ણ પાન ૪	

પ્રકાશક : રમણલાલ બેશી, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬  
 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ બેશી, ૨, અચલાવતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬  
 મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અચલ પંડિતવલ્લભ એસ્ટેટ, દુધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

## સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' ૬૨ માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'ના 'ગ્રાહક' ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુવક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી, સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં આપાય છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (રેશમાં) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં ડૉ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (એરમેલ)
- \* આજીવન ઔરસાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* જુદાં નકલ રૂ. ૧૦ પોસ્ટેજસાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર વ્યવહારનું સરનામું :  
 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
 ૨, અચલાવતન સોસાયટી,  
 નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.  
 ફોન નં. ૪૬૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ કરી શકાય છે :  
 (૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :  
 કલિકાંડોમ સામે, મેડા ઉપર,  
 રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧  
 ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭  
 (૨) ચિન્મય મેમેરીન વર્કસ :  
 ૬૨, કલ્યાણ જુવન,  
 બીજો માળે, રિલીફ રોડ,  
 અમદાવાદ-૧  
 ફોન : ૩૫૧૪૭૯



સર્વભાષા સરસ્વતી

## આજના માણસને થયું છે શું ?

હમણાં શ્રી મધુભાઈ ભટ્ટનાં પુસ્તકોના વિમોચન માટે જૂજ (કચ્છ) જવાનું થયું ત્યારે ૧૫મી ફેબ્રુઆરી '૯૨ના રોજ કચ્છ જિલ્લા પંચાયતના સમાગ્રહમાં પ્રવચન કરતાં 'ઉદ્દેશ'ના મે '૯૧ના અંકમાં પહેલા પાને લખેલા લેખ 'સઘળી પરિસ્થિતિનો જીવતો જવાળ : માણસ'નું છેલ્લું વાક્ય યોદ્ધાઈ ગયું : "આ મહાન દેશમાં માણસો બધા કયાં શુભ થઈ ગયા ? કયાં છે 'માણસો' ?" સમારંભ પૂરો થયા પછી અનેક વ્યક્તિઓએ આ વાક્ય અંગે પોતાનો આતંદ વ્યક્ત કર્યો અને ચર્ચા પણ કરી. મને લાગે છે કે પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં એકેએક મોરચા ઉપર આપણને આ પ્રકારનો અનુભવ થાય છે. માણસ જ્યાં જાય છે ત્યાં એ જાણે કે ઢંગધડા વગરનું વર્તન કરે છે. માણસ અમુક અંશે સ્વ-કેન્દ્રી હોય એ સમજી શકાય પણ અત્યારે તો સ્વ-કેન્દ્રિતાએ માઝા મૂકી છે, પોતે અને પોતાનાં સિવાય ખીલ કરાવી ચિત્તાર એ કરતો નથી. પરિણામે એનાં બધાં કામોમાં કશી બરકત આવતી નથી. દુઃખદ બાબત તો એ છે કે એને એની શરમ નથી. બેન્કોની પાસણકમાં એ ખોટા આંકડા લખે અથવા ઓફિસમાં માગેલી વીજતો કરતાં લગતી વીજતો લઈ આવે—એનું રૂંવાડું ફરકતું નથી. એ તો નિષ્કામ યોગીની જેમ સ્થિર રહે છે. ભાવનામયતાનું તો કયાંય નામનિશાન દેખાતું નથી.

નર્મદ-જયંતી નિમિત્તે ઋત્વરસ એજ્યુકેશનલ ફોરમ વતી યોજાયેલા એક સમારંભમાં મેં 'હહેલું કે નર્મદની એક પંક્તિ 'ઝટ રૂહોળી નાળો રે મનજળ થલ થયેલું'નો અત્યારની પરિસ્થિતિના સંદર્ભે ઉપયોગ કરીએ તો આજે તો ડહોળાઈ ગયેલાં મનજળને સ્થિર કરવાની જરૂર છે. વેરવિષેર—ડહોળાણુવાળી પરિસ્થિતિમાં થોડું થોભી જવાની આવશ્યકતા છે. પણ તેય નર્મદ વિના કોણ કરે ?

આ લખી રહ્યો છું ત્યારે ઉમાચંદ્રનું એક કાવ્ય 'જીવું જગત' ચાદ આવે છે. આરંભ થાય છે :

મને મુદ્દાની વાસ આવે !  
 સલામાં સમિતિમાં ધણું પંથમાં જ્યાં  
 નવા નિર્માણની વાતો કરે જુનવાણી જડખાં,  
 એક હાની પૂઠે જ્યાં ચલી વખુબરમાં હા,  
 — મળે ક્યાંક જ અરે મદનગીની ના, —  
 પરંતુ એહને કુતકારથી થયેરાવવા કરતાં,  
 વિચરતાં મંદ નિત્યે,  
 શાસ લેતાં અર્ધસત્યે ને અસત્યે,  
 જરૂં હો ક્યાંક — ક્યાંક જુવાન ખાસાં,  
 નિહાળી ભાવિને ખાતાં બગાસાં,  
 ઈ ભરડો મડાનો સત્યને ગૂંચળાવવા કરતાં  
 મને નિશ્ચિન છુટાયેલાં દિલોની વાસ આવે !

કાવ્યના અંતે ઉમાશંકર શિવને આ શુદ્ધ જગત ઉપર રૂઠવાનું કહે છે (ઉમા'શંકર' એમ  
 જ કહે !). પ્રભુ આ પ્રાર્થના સાંભળશે ?

—રમણલાલ નેશી

દક્ષિણ આફ્રિકામાં રંગબેદની નીતિને રુખસદ થયા મહિને પ્રમુખ ફ્રેન્ક ડી. કલોર્કે ચોળેલા લોકમતમાં દેશની ગેરી લઘુમતીએ ભારે બહુમતીથી રાજકીય સુધારાની તરફેણમાં મત આપતાં દક્ષિણ આફ્રિકાના ઇતિહાસમાં એક નવું પ્રકરણ સરખાયું છે. દક્ષિણ આફ્રિકામાં રંગબેદની નીતિને કારણે અન્વેષિતો કેટલું સક્ષમ કર્યું 'પડ્યું' છે તે સૌ જાણે છે. ગાંધીજીની આત્મકથામાં ગોરાઓના માનવતાવિહોણા વલણે મહાત્માને કેવી હાલાકી અને અપમાનિત દશા ભોગવવી પડેલી તે આપણે જાણીએ છીએ, આ લોકમતના ઐતિહાસિક યુગદાયી ગોરાઓની સત્તાની ઇજારાશાહી કડબૂસ થઈ જશે, અને રંગબેદની નીતિનાં બધાં દુષણો અસ્ત પામશે એવી આશા જન્મી છે. ગેરી પ્રજા કડાપણથી વતી' અને બેંકરોવિક ક્રાંતિ પછી સરખાયેલા રશિયન સામ્રાજ્યના તાજેતરમાં કેવા હાલકલાક થયા એ જાણે જોયું અને એમાંથી બોધપાઠ મહાણ કરી રંગબેદની નીતિને તિલાંજલિ આપતો યુગદો આપ્યો એ સર્વથા અભિનંદનીય છે. આજની દુનિયામાં આવા જૂનાપુરાણા ખ્યાલો હવે ચાલી શકે એમ નથી. પ્રમુખ કલોર્કની સૂઝ અને હિંમત પણ દાદ માગી લે છે. આફ્રિકાની નેશનલ કોંગ્રેસ અને એના સર્વમાન્ય નેતા નેલ્સન મંડેલા સંવત્સર્પૂર્વક કામ લઈ દક્ષિણ આફ્રિકામાં જે બારી ખૂલી છે એમાંથી આવતો પ્રકાશ હવડ પડેલા આ દેશના ખૂણે ખૂણે પહોંચાડવાની પ્રક્રિયામાં સહાયભૂત થશે એવી આશા અપેક્ષા રહે.

હરઆંગણાની મુખ્ય સમસ્યા : આવશ્યક સેવાઓ કયાળી છે

દેશકક્ષાએ અને પ્રદેશકક્ષાએ બનાવેા ઝડપથી બની રહ્યા છે. સૌ પોતપોતાના તાનમાં મસ્ત છે

અને ચેત કેન પ્રકારેજી સત્તા ટકાવી રાખવા ગોઠવણો કરે છે. કોઈ કોઈ સત્તા હાંસલ કરવામાં ગળાબૂક છે તો શ્રી માધવસિંહ સોલંકી જેવા વિશાળ પક્ષહિતમાં સત્તાનો સ્વયમેવ ત્યાગ પણ કરે છે. પરંતુ દેશભરમાં વહીવટી તંત્ર કંથબુંદુ છે એ હકીકત તરફ આપણું ધ્યાન જતું નથી. બેન્કિંગ, પોસ્ટલ અને ટ્રેડિંગ જેવી આવશ્યક સેવાઓનું તંત્ર ખાડે ગયું છે. પ્રજા મૂંઝે મોઢે સડન કરે છે પણ ક્યાં સુધી એ સડન કરશે એ પ્રશ્ન છે. જેઓ શિક્ષતા આપી અને સંનિષ્ઠ છે તેઓ પણ યુનિયનોને કારણે મીન રહી રંગ બેવા કરે છે. બેન્કોના રાષ્ટ્રીયકરણ પછી રેલવેગેરોની સેવાઓ અત્યંત કચળી મચેલી છે, કોઈ કશું બેતું નથી. પબ્લિક સેક્ટરને પ્રોત્સાહિત કરવાનાં પરિણામો આપણે જોયાં છે. વડા પ્રધાનની તાજેતરની પ્રાધિવેટ સેક્ટરને ઉત્તેજન આપવાની નીતિએને લોકાદર મળ્યો એ સ્પષ્ટ છે. જેઓને હસ્તક આ આવશ્યક સેવાઓ છે તેઓ પોતાની નોકરી અને ઇન્કાશની જ ચાલુતરી કર્યા કરે છે પણ દેશનો અને પોતાની ફરજનો વિચાર કરતા નથી. હમણાં એક ઉચ્ચતર અધિકારીએ પોતાને માટે 'ગવર્નમેન્ટ સર્વન્ટ' શબ્દ પ્રયોગ કર્યો ત્યારે આ લખનારે તેમને કહેલું કે 'ગવર્નમેન્ટ સર્વન્ટ' હોવા સાથે જ પોતે 'પબ્લિક સર્વન્ટ' છે એ વીસરી ભય છે। તમે તેમ વહીવટી તંત્ર આવશ્યક સેવાઓની માખતમાં તાબીદે ધ્યાન આપવાની જરૂર છે. અન્યથા ભાવિનું ચિત્ર સારું જણાતું નથી.

સાહિત્ય-સંસ્કાર-કલાક્ષેત્રની વ્યક્તિઓને ખિતાબો

આ વર્ષે જુજ્યાતતા સંસ્કારક્ષેત્રની કેટલીક અગ્રણી વ્યક્તિઓને રાષ્ટ્રપતિએ ઇલાકાઓની નવા-

ભેરા કરી, એમાં ગુજાગણસ બ્રોહર, દલસુખભાઈ માલવણિયા, મુણાસિની સારાભાઈ અને એસ્ટેર સોલોમાન વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. શ્રી ગુજાગણસ બ્રોહરે ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે મૂલ્યવાન પ્રદાન કર્યું છે અને એકાંકી, ધાંખાં નાટકો, અનુવાદ, વિવેચન, પ્રવાસવર્ણન વગેરેમાં પણ તેમનું કામ નોંધપાત્ર છે. તેમના જેવા વરિષ્ઠ સાહિત્યકારના કાર્યનું બહુમાન આનંદની લાગણી જન્માવે છે. ગુંબઈ ખાતે સ્વર્ગ-સ્ફુરણીયો ચોખ્ખેલા તેમના સન્માન સમારંભો શ્રી ગુલાબદાસની લોકચાકનાના સચક છે. શ્રી દલસુખભાઈ માલવણિયાને ‘પદ્મભૂષણ’નો ખિતાબ મળ્યો. શ્રી દલસુખભાઈએ જૈન આશ્રમોને આધારે જૈન દર્શનનો પરિચય આપ્યો અને બૌદ્ધદર્શનોની પ્રજ્ઞામાં એનું મૂલ્યાંકન કર્યું એ તેમનું વિદ્યાક્ષેત્રે મહત્વનું અર્જુન છે. વૈદિક દર્શનમાં અપિધાના તત્ત્વની વિચારણા કરનાર વિકુમી ડો.ર એસ્ટેર સોલોમાનને ‘પદ્મશ્રી’ની નવાળેજી કરી એમના વિદ્યાકાર્યની સમુચિત મોંઘ ક્ષેવાઈ છે. ડૉ. સોલોમાન ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષાસાહિત્યલવનમાં સંસ્કૃત વિભાગનાં અધ્યક્ષ હતાં. ભાષાલવનમાં તેમની સાથે કામ કરવાનો મોકો મળેલો. શ્રી મુણાસિની સારાભાઈ દેશભરમાં મૃત્યુનાટક ક્ષેત્રે એક અમૂલ્યી કલાકાર હરીકે અણીતાં છે. તેમના અધ્યક્ષપદે ચાલતી ‘દર્શન’ સંસ્થા બાળે પણ ભરતનાટ્યમ અને નાટક ક્ષેત્રે મહત્વનું કાર્ય કરી રહી છે. સૌને અભિનંદન.

**સાહિત્યકારોનું સન્માન - પરિસંવાદો - વ્યાખ્યાનો ઇત્યાદિ**

૩૦મી માર્ચે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી શ્રી નગીનદાસ પારેખનું મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર તરીકે સન્માન થયું અને એ જ દિવસે શ્રી હરીન્દ દવેને ૧૯૯૧નો ડ. મા. મુનશી સુવર્ણચન્દ્રક એનાયત થયો. જને સમારંભો સારા થયા. એ પ્રસંગનાં વક્તવ્યો આ અંકમાં આપ્યાં છે. આ લખાવ છે ત્યારે મ્યુનિસિપલ કોર્પોરેશન તરફથી આ વર્ષે પારિતોષિકો અને એવોર્ડ મેળવનાર સાહિત્યકારોનું સન્માન કરવાનો કાર્યક્રમ તા. ૯-૪-૯૨ના રોજ

યોજવાના સમાચાર મળ્યા છે.

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી અને ગુજરાત વિદ્યાપીઠના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૧૨-૧૩ માર્ચ ‘૯૨ના રોજ પશ્ચિમી પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં આત્મકથનાત્મક સાહિત્ય વિશે એક પરિસંવાદ યોજાઈ ગયો. પહેલે દિવસે બહારગામ હોઈ હાજર રહી શક્યો ન હતો પણ બીજા દિવસની બેઠકમાં આરોરે વીસે બહુ હાજર હતા! અમલવાદમાં આટલા બધા ભેખો છતાં આટલી પાંખી હાજરી નિરાશાજનક લાગી. ડૉ. એસ. કે. દેસાઈ, ડૉ. જી. એમ. પવાર કે. ડૉ. મોતીલાલ ભેતવાણી જેવા દૂર દુરથી આવતા હોય અને પોતપોતાની ભાષામાં થઈ રહેલા કાર્યનો અધિકૃત ખ્યાલ આપતા હોય ત્યારે ભગિનીભાપા-ઓના સાહિત્યની ગતિવિધિ બહુવામાં આપણે રસ ઓછો થઈ ગયો એ જોઈને થોડો રંજ થાય.

૨૨મી માર્ચે એ સુન્દરમનો જન્મદિન. ગઈ સાલથી બહારતીય ભાષા-સાહિત્ય સંલગ્ત સુન્દરમ-સ્મૃતિ-વ્યાખ્યાનચાળા શરૂ કરી છે. ગઈ સાલ એનું પ્રથમ વ્યાખ્યાન આ લખનારે ‘સુન્દરમની સ્વાસ્થ્ય-પ્રતિભા’ વિશે આપ્યું હતું. આ વર્ષે ડૉ. રઘુવીર ચૌધરીએ એણીનું બીજું વ્યાખ્યાન ‘સુન્દરમની કવિતા’ વિશે આપ્યું હતું. અમ્મશ સ્થાને શ્રી રાજેન્દ્ર ચાહ હતા. સંસદના અધ્યક્ષ શ્રી કે. ડા. ચાઓ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા.

કવિ શ્રી ન્હાનાલાલ જન્મદિન - ગૂઢી ૪૬૧ - તા. ૪ એપ્રિલ ‘૯૨ના રોજ ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટ તરફથી ડૉ. ચોખ્ખે બાસે ‘મહાકવિ ન્હાનાલાલની હરિદર્શનની વિલાવના’ વિશે શ્રી કે. ડા. શાઓના અધ્યક્ષસ્થાને બેચેતી વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

કવિશ્રી ન્હાનાલાલની પ્રતિમાનું પુનઃસ્થાપન

આખરે મ્યુનિસિપલ કોર્પોરેશને તા. ૪ એપ્રિલ ‘૯૨ના રોજ (કવિના જન્મજયંતી દિને) કવિશ્રી ન્હાનાલાલની પ્રતિમાનું રાજેન્દ્ર શાહના હસ્તે પુનઃસ્થાપન કર્યું. એને પ્રતિષ્ઠાસ એવો છે કે તા. ૮ દેસુચી

૧૮૨ના રોજ કવિ ન્હાનાલાલની પ્રતિમાનું અનાવરણ તે વખતના પરિષદના પ્રમુખ શ્રી 'દર્શક'ના હાથે થયું હતું. ન્હાનાલાલ રહેતા હતા એ લતામાં અમદાવાદમાં એલિસબ્રિજ, સંન્યાસ આશ્રમ નજીક ચાર રસ્તે દ્રાક્ષિક સર્કલની વચ્ચે ન્હાનાલાલની પ્રતિમા મુકાઈ હતી. ફરતી પાડ કરી અને એના રક્ષણની જવાબદારી મ્યુનિસિપાલિટીએ ઉઠાવી. એ વખતે થોડા સમયે થોડા સમય પહેલાં કોઈ ખટારાવાળાએ પ્રતિમાને હડકેટમાં લઈ પાડી નાખી. ઘણા સમય સુધી એની પુનઃસ્થાપના થઈ નહિ, ખૂબ રાહ જોયા બાદ તા. ૨૭-૪-૮૬ના રોજ 'જનસત્તા'ની સાહિત્યિક કોલમ 'અક્ષરની આબોહવા'માં મેં 'મહાકવિની પ્રતિમા ક્યાં લગી ધૂળમાં?' લેખ લખેલો. લેખના અંત કહેલું કે ભાપાના કોઈ માતપર કવિની પ્રતિમા જાખડી જાય તો પછી આપણે પ્રજા તરીકે શી રીતે ટકી શકીશું? જતાં કશું પરિણામ ન આવવાથી તા. ૧૮-૩-૯૦ના રોજ 'જનસત્તા'માં 'પ્રજા કવિ ન્હાનાલાલની પ્રતિમાની સ્થાપનાનો : સ્થૂલ પ્રતિમા અને સૂક્ષ્મ પદ્ય' લેખ લખી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાતી સાહિત્યસભા, મહાકવિ ન્હાનાલાલ સ્મારક ટ્રસ્ટ જેવી સંસ્થાઓને આ પ્રજા હાથમાં લઈ કોર્પોરેશન વહેલી તકે પ્રતિમાની પુનઃસ્થાપના કરે એ માટે જરૂરી પગલાં લેવા અનુરોધ કર્યો હતો. છતાં કોઈએ કશું કયું નહિ. છેવટે અત્યારના મેયર ડૉ. મુકુલ શાહના પ્રયત્નથી ગઈ ચોથી એપ્રિલે એનું પુનઃસ્થાપન થયું. જાપાના અહેવાલ પ્રમાણે

આ પ્રસંગે પરિષદવાળાઓ ભાષણ કરવા પહોંચી ગયા હતા ।... પરંતુ ન્હાનાલાલની સૂક્ષ્મ પ્રતિમાને પ્રજા તો જીલો જ છે. ગુજરાતીમાં અનેક લેખકોનાં 'કલેક્ટર વર્ક્સ' પ્રગટ થયાં છે. ન્હાનાલાલનાં ઘણાં પુસ્તકો અપ્રાપ્ય છે. જે કંઈ મળે છે તે જૂના સમયમાં જપાયાં હોઈ એના કાગળો ખટકાઈ ગયા છે. ઘણા સમયથી ન્હાનાલાલના વારસદારોના કૌટુંબિક અવડાને કારણે ન્હાનાલાલની કૃતિ સંપાદનમાં લેવા માટે પરવાનગી મળતી નથી, આ વસ્તુ અત્યંત દુઃખદ છે. પોતાના પૂર્વજની સાહિત્યિક પ્રતિમાને તુકસાન કર્યાને આવો લાખલો દુનિયામાં શોધ્યો નહિ જરૂ. છમછીએ કે ન્હાનાલાલનાં અપ્રાપ્ય પુસ્તકો સત્તરે સુલભ બને અને સમગ્રરૂપે પણ ઉપલબ્ધ થાય એ માટે ગુજરાતની સાહિત્યસંસ્થાઓ અને રાજ્યની સાહિત્ય અકાદમી સક્રિય બને.

### આભારદર્શન

પ્રો. અનંતરાય રાવળ સ્મારક સમિતિએ દર વર્ષે વિવેચનક્ષેત્રે નોંધપાત્ર કાર્ય કરનારને 'શ્રી અનંતરાય રાવળ વિવેચન એવોર્ડ' આપવાનું કરાવેલું, એ મુજબ ૧૯૯૧નો પ્રથમ એવોર્ડ આ લખનારને આપવાની બહેરાત હમણાં થઈ. આ સમાચાર બહુને અનેક લેખકમિત્રો, શુભેચ્છકો, 'ઉદ્દેશ'ના આહ્વાન અને વાચકોએ પત્રો દ્વારા અભિનંદન-શુભેચ્છા પાઠવ્યાં છે. આ સૌ પ્રત્યે હૃદયપૂર્વક આભારની લાગણી પ્રગટ કરું છું.



# બે ગઝલ

૧

પરાયાના ચરણ ચાંપી અનુસરવું નથી ગમતું  
તણખલાનો સહારો લઈ મને તરવું નથી ગમતું  
જીવન જિંદગીથી હું જીવ્યો છું એટલું જાણ છે  
ફરી ફરી હાલમાં છું મસ્ત, કરગરવું નથી ગમતું  
અચળ છું કુવસમ આકાશ જેવી મારી દુનિયામાં  
નજીબા કે સિતારા સમ મને ખરવું નથી ગમતું  
હું ફાળી હું ફ આપું છું થયરતી આશને હરદમ  
સૂરજ સમ જિગી-જિગીને યહી દળવું નથી ગમતું  
સતત, ચાલી રહેલા કાફલાનો મીર છું ડુસ્તા  
વિસામાને ગણી મંજિલ મને ઠરવું નથી ગમતું.

૨

મને જિંદગીના પ્રસંગો ન પૂછે — બધા હસતા, હસતા પતાવી દીધા છે  
પ્રલોભનને આંખ્યાં છે જીવનમાં ક્યારે — મેણુવાર દિલથી ફગાવી દીધા છે.  
બધા ઘોરતાઓ ને આશાઓ ક્યાંથી — ફળે મંજરીની મહક થઈને કાપમ  
અફળ કામનાઓના આધાર યેથક — રહી મૌન દિલમાં સમાવી દીધા છે  
તરંગોની માફક જે દિલમાં ઊઠ્યા તે — મનાવી લીધા છે ફેઠલા ઉમંગો  
અને આવકાર્યા છે અવસર મળ્યા જે — હૃદય-જીભિંજોથી વધાવી દીધા છે  
પુલાની કસમ હું છું ઇન્સાન ડુસ્તા — ને ઇન્સાનિયતનો પ્રશંસક રહ્યો છું  
મળી છે મને બાદશાહી ફરી — જે આંખ્યા પ્રસંગો દીપાવી દીધા છે.

\*

ગઝલ નંબર એક માટે સુકતક

ગઝલ નંબર બે માટે સુકતક

હકને જ જાણવો છે તો મનસૂરને મળો જીવનમાં જિજ્ઞાસા એવા પ્રસંગો લાવશું ક્યાંથી ?  
દર્શનની તમન્ના છે તો જઈ તુરને મળો પ્રસંગોમાં ફત્તા જે તે, ઉમંગો લાવશું ક્યાંથી ?  
જીવનને માણવું છે તો, પ્રેમથી મિત્રો ઉલાની સૂરખ લાલીમાં હલી જે પ્રેરણા મસ્તી  
આવો અને ડુસ્તા સમા મળમૂરને મળો. ગુલાબી એ જવાનીના તરંગો લાવશું ક્યાંથી ?

ડુસ્તા મઝલૂમી



# કિર્કેગાર્ડનું તત્ત્વચિંતન

હરસિદ્ધ મ. જોષી

આધુનિક ચિંતનમાં અસ્તિત્વવાદના પ્રભેદો તરીકે ડેનમાર્કના તત્ત્વચિંતક સોરેન કિર્કેગાર્ડનું વિશેષ સ્થાન છે. અસ્તિત્વવાદના મુખ્યત્વે બે પ્રકારો છે, આસ્તિક અને નાસ્તિક અસ્તિત્વવાદ. તેમાં કિર્કેગાર્ડ આસ્તિક અસ્તિત્વવાદી વિચારક છે. ૫મી મે, ૧૮૧૩માં જન્મ થયો. તેમના પિતા આરંભમાં ખેડૂત હતા પછીથી વેપારી તરીકે ઠીક ઠીક કરમાયા. પિતાનું આર્થિક ભારે સંકલ્પયુક્ત હતું અને કુશાગ્ર બુદ્ધિશાળી હતા. પોતાના બાળકોને ઈશ્વરનો ૩૨ રાખવાનું શીખવ્યું હતું. પોતાના 'પોઇન્ટ ઓફ વ્યૂ' પુસ્તકમાં કિર્કેગાર્ડ પિતા વિરુદ્ધ દૃશ્યાદ કરે છે. પોતાનો ઉછેર પિતાની બેકાબજ અને માનસિક આકાંક્ષાઓના ભારમાં વિદ્વેષી ભરેલો હતો. કિર્કેગાર્ડના જીવનમાં એવા મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રસંગો બન્યા નહોતા તેમ છતાં પોતાના સ્વર્ણ કાળના દૃષ્ટાંતો જીવનમાં તેમણે જે અર્થો અર્થોએ પ્રિસ્ટી ધર્મ, બુદ્ધિવાદ, હેગલના ચિંતન, પાપ અને દુઃખની આંતરિક લાગણી અને શ્રદ્ધાના સ્વરૂપ વિશે ગણનાપાત્ર વિચાર કર્યો છે જેની અસર પછીના યુરોપના ચિંતન પર થવા પામી. તેમણે બે મહત્ત્વના અર્થો લખ્યા, પ્રથમ 'અનફિનિશ્ડિંગ સાયન્ટિફિક, પોસ્ટરિક્ટ' અને બીજો અર્થ 'એ ઓર્થોડોક્સ-ઓર' નામનો છે.

પિતાના આગ્રહથી કિર્કેગાર્ડે ધર્મશાસ્ત્ર (થિયોલોજી)નો અભ્યાસ કર્યો. પિતાને અપેક્ષા હતી કે પુત્ર ધાર્મિક પાદરી બને. પરંતુ એ કદી બન્યો નહિ. આમ છતાં પોતા સામે ધાર્મિક પાદરી બને એવી કિર્કેગાર્ડની અંતર-અભિલાષા હતી. એ અર્લિનમાં ચાર વખત ગયા હતા એ સિવાય એમણે ભાગ્યે જ ડેનમાર્ક છોડ્યું હતું. એ કોપેનહેગનમાં

રહેતા હતા. એ એક છોકરીના પ્રેમમાં હતા પરંતુ એમણે ભાગ્યે જ લગ્ન કરવાની તૈયારી દર્શાવી હતી. આને કારણે ત્યાંનાં બર્નલોમાં અને પ્રમુખીય દૃષ્ટિએ એમની ટીકા થતી રહેતી હતી, તેમના જીવનનાં છેલ્લાં વર્ષો દરમ્યાન પોતા બે પત્રિકાઓ લખતા હતા અને ડેનિશ રેડેટ ચર્ચ સામે સક્રિય વિરોધ રજૂ કર્યો હતો. આ સક્રિય વિરોધની ચળવળ દરમ્યાન ૧૮૫૫માં તેમનું દુઃખદ અવસાન થયું.

આવા ઉપરજીવતા દેખીતા બિંદુગીના બનાવો પરથી એમનું જીવન ભાગ્યે જ નોંધપાત્ર કદી શકાય. આમ છતાં તાર્કિક દૃષ્ટિએ એમના અર્થો અને વિચારો ખરેખર ક્રાન્તિકારી રહ્યા છે. આ વિચારોમાં ઈશ્વર, સાળિતીની પદ્ધતિ, તક, ખ્રિસ્તી ધર્મ, ઈશુ ખ્રિસ્તનું જીવન, હેગલની આદર્શવાદી વિચાર-ધારા, વિચાર અને અસ્તિત્વનો સંબંધ, પાપ અને શુભનો ખ્યાલ, તત્ત્વજ્ઞાનનું કાર્યક્ષેત્ર અને ધાર્મિક પરિવર્તનના ખ્યાલ મુખ્યત્વે લેખી શકાય તેમ છે.

અસ્તિત્વવાદ એ શ્રદ્ધ પછીથી ગેલિયસ માર્સલે (૧૮૮૯-૧૯૭૧) પ્રચલિત કર્યો છે પરંતુ તેનો પિતા કિર્કેગાર્ડે કહેવાય છે કારણ કે અસ્તિત્વવાદ વિશે એણે જે સામાન્ય વિધાન છે કે અસ્તિત્વ સર્વ-પ્રથમ છે અને તેના હાથેનો વિચાર એ પછીથી કરવામાં આવે છે એ બાબત કિર્કેગાર્ડના ચિંતનમાં જોઈ શકાય છે. સવિશેષ કિર્કેગાર્ડે વારંવાર કહે છે કે તેમનો તત્ત્વજ્ઞાનનો ખરો આદર્શ અને તેનું ચોખ્ખું દર્પાન સોફોટીસનું વ્યક્તિત્વ છે. આ બાબતને બે રીતે જોઈ શકાય છે. એક એ રીતે કે સોફોટીસ જે જે વિચારતો હતો તેને એ અમલમાં મૂકતો હતો. અને બીજી બાબત એ છે કે સોફોટીસ બંને

વિચારીને તત્વજ્ઞાનના પ્રશ્નો અને તેના ઉત્તરો વાળવા પ્રયત્ન કરતો હતો. આમ સૌકેદીસનું જીવન એ કેવળ આદર્શલક્ષી નહોતું, પરંતુ એ કસોટીની એરાણ પર ચાકુ હતું. એ જીવન અને અમરતા વિશે ફક્ત વાતચીત કરતો નહોતો પરંતુ એને પોતાને આદર્શમય જીવન મૂર્ત કરવાની પ્રેરણા હતી અને નિર્ભય બનીને સત્યમય જીવન જીવવા કટિબદ્ધ રહ્યો હતો.

આ ઉપરાંત કિર્કગ્રાડના ચિંતનમાં સત્યનો વિષય કેવળ આકૃતિક ચિંતનનો વિષય રહેવા પામતો નથી, પરંતુ એ સ્વલક્ષી ચેતનાનો વિષય બને છે. આંતરિક સંઘર્ષ, મંથન, પ્રશ્નલક્ષી ચિંતન જેવા માનસિક વ્યાપારોમાંથી એમનું તત્વજ્ઞાન ઉદ્ભવે છે. આને ક્ષીણ વ્યક્તિગત સંબંધની તીવ્રતા એમના ચિંતનમાં જેવા મળે છે. કદાચ આ સંઘર્ષમાં કિર્કગ્રાડ એકલો પડી જતો હોય એમ બને. પરંતુ એ કાયથી હમેશા દૂર રહેતો અને પોતાની અદલ અદાથી અસ્તિત્વના વિચારો અંગે રજૂઆત કરતો હતો.

સામાન્ય રીતે એમ કહેવાય છે કે અસ્તિત્વવાદ પાશ્ચાત્ય તત્વજ્ઞાનના ઇતિહાસમાં એક નવા જ પ્રકરણ તરીકે પ્રવેશ કરે છે. પરંપરાથી સિન્ન એ કોઠાકડી અને સમસ્થાપરક ચિંતનને રજૂ કરે છે. કિર્કગ્રાડ એમ માને છે કે ઓગ્રણીસમી સહીના ચિંતકોએ કોઈ જુસ્સા કે એથણા (passion) વિના તત્વજ્ઞાનની રજૂઆત કરી છે. આધુનિક સમયમાં મનુષ્ય એકલવાયો અને મૂંઝવણપરસ્ત બની ગયો છે, ઓગ્રણીસમી સહીમાં મનુષ્ય સામાન્ય રીતે શુદ્ધ જ્ઞાન તરફ વળી ગયો હતો. મનુષ્યમાં જ્ઞાન મેળવવાની એથણા અને તીવ્રતા ઓછાં હતાં. હકીકતમાં જ્ઞાનની તીવ્રતા અને ઉત્કંઠા એ જ જ્ઞાન મેળવવા માટેની સાચી જૂમિકા છે. કિર્કગ્રાડ કહે છે કે દરેક બુદ્ધિ પોતાની લાક્ષણિકતા હોય છે. પોતાના યુગ વિશે એ કહે છે કે તેમાં ઇન્દ્રિય-આરામ, વ્યસનપ્રક્રતા કે આરામપ્રધાનતા નથી પરંતુ વ્યક્તિલક્ષી માનવસ્વભાવની ખાસિયત તરીકે

લોકો વધુ પડતા વસ્તુલક્ષી (objective) બનવા પ્રયત્નશીલ છે. લોકસમૂહ યાંત્રિક રીતે બહારના જગતમાં લગી જવા ઇચ્છે છે. સમૂહને ખ્યાલ અને સંતકન મનુષ્યને આકર્ષતા હોય એમ જણાય છે, લોકો એકબીજાને ખ્યાલ કરીને એક જ સમાન સ્તર પર આવતા હોય એવું ધારે છે.

લોકોના માનસમાં એક કલ્પના ધર કરી ગઈ છે અને તે જાહેરજીવનની કલ્પના છે. ખરેખર તો કિર્કગ્રાડ વિચારે છે કે મનુષ્યનું સાચું સ્વરૂપ એ તેની વ્યક્તિનિષ્ઠતા છે. પરંતુ આ વ્યક્તિનિષ્ઠતા છોડીને એ જાહેરજીવનની કલ્પનામાં વ્યસ્ત બને છે. જે મનુષ્ય રાજાનો સભ્ય બની જાય તો મનુષ્યની વ્યક્તિમત્તા રહેતી નથી. ખરેખર તો મનુષ્યે તમન્નાપૂર્વક ઉત્કંઠા સાધવી જોઈએ અને પોતાના વલણમાં ‘કબૂલાત’ (commitment) કરવી જોઈએ. પરંતુ એમ જણાય છે કે મનુષ્ય આવી કબૂલાત કરવા તૈયાર નથી, કારણ કે ઉત્કંઠ કબૂલાતનાં કેલસાંક લાયકયાતો છે. તેને આવશ્યકતાનું મનુષ્યને ગમતું નથી. મનુષ્યને વિચાર અને સમજૂતીનો આરામ ગમે છે. મનુષ્યે તાર્કિક અને બૌદ્ધિક બની ગયા છે. પરંતુ આમ થવામાં કેવી રીતે જીવન જીવવું તેની કળા અને તેના માર્ગને મનુષ્ય ભૂલ્યો છે.

પોતાના સમયના બુદ્ધિશાળી માણસોની કિર્કગ્રાડ ઠીકા કરે છે અને કહે છે કે તેઓ ઉત્કંઠા વિનાના ચિંતનમાં વ્યસ્ત છે. આવા વિદ્વાનોએ નિરપેક્ષ સત્યને પ્રાપ્ત કર્યું છે, પરંતુ આવા સત્યમાં સામેલગીરી અને સમર્પણનો અભાવ છે. લોકોમાં જીવન વિશેની સમજૂતી હતી, પરંતુ જીવન શી રીતે જીવવું એ તેમને આવડતું નહોતું. ડોન બોન વિશે કિર્કગ્રાડ ઉલ્લેખ કરે છે કે એ ઓગ્રીઓને છતરતો હતો અને તેમને એરરસ્તે ધરતો હતો. ખ્રિસ્તી ધર્મમાં પણ દુર્દશા પ્રવર્તતી હતી. બિન-સાંપ્રદાયિક જીવન સાથે ખ્રિસ્તી ધર્મનો તાલ શી રીતે મેળવવો તેની તળવીજમાં પાદરીઓ વ્યસ્ત હતા. ખ્રિસ્તી ધર્મના પાદરીઓમાં પણ ચિંતન કરવાની શક્તિ હતી પરંતુ જીવન શી રીતે જીવવું

એની તાલીમ નહોતી. સહનશક્તિ અને દુઃખ વેઠવાની શક્તિ તેમનામાં નહોતી. અલગત, દુઃખ વિશે તેઓ ચિંતન કરતા હતા. ક્રિસ્ટીયન કહે છે કે તેના બે રસ્તાઓ છે. પ્રથમ, એ માર્ગ દુઃખ વેઠવાનો છે અને બીજો માર્ગ એ અધ્યાપક તરીકે દુઃખ વિશે વર્ણન કરવાનો છે.

૪૬ સદીમાં હેગલ મેધાની પુરુષ હતો. હેગલના ચિંતનમાં વિચાર કરવો અથવા ચિંતન (reflection) કરવું એ મનુષ્યનો ઉત્તમ ગુણ લેખવામાં આવે છે, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેમ જ વ્યક્તિના જ્ઞાનની રીતે નિરપેક્ષ આત્મતત્ત્વની પ્રતીતિ કરવી એ મનુષ્યની નીતિમત્તા કે આધ્યાત્મિકતાનો ચરમ વિકાસ દર્શાવે છે. વર્તમાનની દૃષ્ટિએ બે મનુષ્ય તાર્કિક હોય તો તે પર્યાપ્ત લેખી શકાય. હેગલે ભૂતકાળનું અર્થઘટન સમગ્રપણે વર્તમાનની દૃષ્ટિએ કરવા પ્રયત્ન કર્યો. આમ એ ઇતિહાસનું તાર્કિક અર્થઘટન કરવાની ક્ષમતાને દર્શાવે છે. હેગલે એમ વિચાર્યું કે વર્તમાન સમયમાં મનુષ્ય ને તાર્કિકતા દર્શાવે છે તે નિરપેક્ષ જ્ઞાન છે. લવિષ્યનું પરિભાષુ પણ આવા તાર્કિક-લક્ષણ દ્વારા જ સ્પષ્ટ કરી શકાય તેમ છે એમ હેગલે વિચાર્યું.

ક્રિસ્ટીયન આધી લિનન વિચારણા રજૂ કરી. હેગલના ચિંતનનું કાર્ય વિરહતલાવની દૃષ્ટિએ વિચારવામાં રહ્યું છે એમ માનવામાં આવ્યું. આથી વિરુદ્ધ ક્રિસ્ટીયન જીવનનાં સત્યોને મનુષ્ય ને કાર્યો કરે છે તેની સાથે એકાકાર બનીને તેણે વિચારવું બોધ્યું એમ કહ્યું. તત્ત્વજ્ઞાન ને કરવાનું છે એ સ્વતંત્રતાને સમજવાનું છે. સ્વતંત્રતાને બોધને ઈશ્વર મારી પાસે શું કરાવવા માગે છે એ મારે જોવાનું છે, મારા માટે સત્ય શું છે, ને વિચાર માટે મારે જીવવાનું છે અને મરવાનું છે એ સત્યની મારે દરકાર કરવાની છે. આ સંદર્ભમાં બ્યારે હેગલના ચિંતનને અવ્યાસમાં લેવાય છે ત્યારે એ વ્યક્તિનો ઉલ્લેખ કરે છે પરંતુ સામૂહિક તત્ત્વની તરફેણમાં વ્યક્તિને ઝાંઝાળી નાખવા પ્રયત્નશીલ રહે છે. આત્મતત્ત્વના ખ્યાલમાં બંને કે સામૂહિક તત્ત્વ

સ્વયં આત્મા હોય એવું જણાય છે. સામૂહિક આત્માની ચેરહાબરીમાં કે તેના વિના વ્યક્તિગત આત્મસાક્ષાત્કારનો કશો અર્થ રહેતો નથી, આત્મ-તત્ત્વના સાક્ષાત્કારમાં વ્યક્તિની ચરિતાઈતા સમાઈ જાય છે, આત્મતત્ત્વને પ્રતીત કરવાથી વ્યક્તિ પોતાનું આત્મજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. ક્રિસ્ટીયન પોતાના ગ્રંથ 'કનફેસુડેન્સ ઓનસાયન્ટિકલ પોસ્ટસિક્લ'માં લખે છે કે 'વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિએ વિચાર કરવાથી અમુક વખતે આત્મલક્ષી બાબતને આકસ્મિક લેખવામાં આવે છે. અસ્તિત્વ સ્વયં બંને કે નિર્વેયકિતક બની જાય છે. મનુષ્ય જેમ જેમ બાહ્ય વસ્તુલક્ષી બાબતનું ચિંતન કરે છે તેમ તેમ એ આત્મલક્ષી તત્ત્વથી દૂર ચાલ્યો જાય છે.

ક્રિસ્ટીયન આત્મસાક્ષાત્કારનો ખ્યાલ કેવળ આત્મલક્ષી છે. તેમાં વસ્તુલક્ષી સત્યની કોઈ નિશ્ચિતતા જણાતી નથી. આમ છતાં વસ્તુલક્ષી માર્ગમાં એક પ્રકારની નિશ્ચિતતા રહી છે, જે આત્મલક્ષી અભિગમમાં જણાતી નથી. ક્રિસ્ટીયન એમ માને છે કે આત્મલક્ષી નિર્ધારણમાં મનુષ્યની માનસિક ઉત્કટતા અને સત્ય મેળવવાની ધમશ હોય છે. ક્રિસ્ટીયન એમ માને છે કે તત્ત્વજ્ઞાન આંશિક બાબતોમાંથી કે આંશિક સત્યોમાંથી કોઈ નિરાકાર સાર્વત્રિક તત્ત્વમાંથી નિષ્કર્ષ તારવતું નથી. તત્ત્વ-ચિંતક અને તત્ત્વજ્ઞાનને જુદા પાડી શકાય તેમ નથી.

ક્રિસ્ટીયન વિરોધ કેવળ હેગલના વ્યવસ્થિત ચિંતન સામે નહોતો પરંતુ પાશ્ચાત્ય તત્ત્વચિંતનની સમગ્ર પરંપરા સામે હતો. આ પરંપરામાં તાર્કિક સંશોધન કરતાં ખ્યાલ (concept)નું વિશ્લેષણ કરવું એ એનું મુખ્ય કાર્ય છે. વાસ્તવિક ખ્યાલોત્ક્રમ સત્ય પ્રાપ્ત કરવું એ એનું ધ્યેય છે. પ્લેટો કેન્ટના ચિંતનમાં સર્વદેશી, હેગલના ચિંતનમાં ચિંતક સર્વદેશી, નિર્વેયકિતક સત્ય ઊપવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે એમના મત મુજબ તત્ત્વજ્ઞાનનાં સત્યો પ્રત્યેક વ્યક્તિને બૌદ્ધિક દૃષ્ટિએ સત્ય લાગુ પડી શકે છે. ધાર્મિક પાસ્ટીઓ આ સત્યને ઈશ્વરના

સંદર્ભમાં ધટાવવા પ્રયત્ન કરતા હતા. ચિંતકો આત્મલક્ષી પરિભાષણને દૂર કરવા કોશિશ કરતા હતા. જે સિદ્ધાંતો સર્વદેશીય તરીકે વિચારવામાં આવે છે તેમાં જે આત્મલક્ષી કે વ્યક્તિગત છે તેને દૂર રાખવાની કોશિશ થતી હોય છે. કિંગ્ઝાડના ચિંતનનું મુખ્ય લક્ષણ આ છે કે તેને આવા સાંપ્રદાયિક સિદ્ધાંતો સામે અને પદ્ધતિઓ સામે વાંધો છે. જે માને છે કે તત્ત્વજ્ઞાનમાં આત્મલક્ષી સત્ય માટે અવકાશ હોવો જોઈએ, અને તત્ત્વજ્ઞાનના કોયડાએ કેવળ વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિએ જ હકેલાવા જોઈએ એવો આશય ન રાખવો જોઈએ. ખીશ તરફ એવાં મહત્ત્વનાં તાત્ત્વિક સત્યો છે જેનું નિર્ધારણ બધા માણસો માટે વધાર્થ રીતે નિશ્ચિત થઈ શકતું નથી. આમ છતાં વ્યક્તિગત આત્મલક્ષી ચિંતક માટે તે નિશ્ચિત થઈ શકે છે. આવાં સત્યોમાંથી એક સત્ય તે છે કે માનવઆત્માનાં મૂળિયાં ઈશ્વરમાં રહ્યાં છે અને એ માનવ કબૂલાતની એક અભિવ્યક્તિ છે આવાં તત્ત્વજ્ઞાનનાં સત્યો વ્યક્તિગત ચિંતકની માન્યતાઓમાંથી દૂર હરી શકતાં નથી અને તાર્કિક નિરીક્ષણ દ્વારા તેનું સ્થાપન કરી શકાતું નથી.

કિંગ્ઝાડ કહે છે કે ઈશ્વરની માન્યતા એ વ્યક્તિની એપેશ્ય (passion) છે. એ જ્ઞાનનો વિષય નથી. આ સત્યને કિંગ્ઝાડ કોઈ પ્રિયતમ પોતાનો પ્રેમ બાહેર કરે છે એમાં રહેલા સત્ય સાથે સરખાવે છે “હું તમને પ્રેમ કરું છું તેનું સત્ય એ એપેશ્યલ્યુક્ટ કબૂલાત છે. જે વ્યક્તિ નિષ્પક્ષ રીતે અવલોકન કરવા હમ્મે છે તે આ બાબતને સમજી શકે એમ નથી. એ સંબંધની તીવ્રતા બાણી શકે એમ નથી કારણ કે આવી વ્યક્તિને પ્રેમની સામિતી અને તેની સાર્થકતા જોઈતાં હોય છે. સાર્થકતા અને સામિતીની આ માગણી અસંબંધ છે. આ રીતે જોતાં ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ સામિત કરી શકાય એમ નથી. આવી સામિતીની ગેરહાજરીમાં ઈશ્વર સાથે કબૂલાત કરવી એ જ સરળ રસ્તો છે. કિંગ્ઝાડ કહે છે કે “એક પણ વર ઊંચા રહીને ઈશ્વરના અસ્તિત્વને સિદ્ધ કરતું એ જોહાણ વાળીને ઈશ્વરનો આહાર માનવો એ

કરતાં જુદું છે.” કિંગ્ઝાડ કહે છે, જે માટે માન્યતાની તીવ્રતા મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. આવા સત્યને વસ્તુલક્ષી અનિવાર્યતા દ્વારા વિષયની માફક સ્થાપિત કરી શકાતું નથી. જે બાબતમાં વસ્તુલક્ષી નિરાકરણ ઉપવૃત્તિ નથી, ત્યાં કબૂલાતની માત્રા વધુ પ્રસ્તુત લેખી શકાય તેમ છે. આ રીતે આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે હેગ્ગના ચિંતનથી કિંગ્ઝાડનું ચિંતન કેટલું જુદું પડે છે. આત્મલક્ષી સત્ય, કબૂલાત અને સામેલગીરી જેવા મુદ્દાઓ અંગે ખંન ચિંતકોનાં મત્તવ્યો ભિન્ન જણાય છે. કિંગ્ઝાડ સત્યને આ રીતે વર્ણવે છે: “તેમાં વસ્તુલક્ષી અનિશ્ચિનતા છે. સત્યની બાબતમાં વાસનામુક્ત અંતરલક્ષિતા જેવા મળે છે. પરમ સત્યની પ્રાપ્તિ અસ્તિત્વ ધરાવતી વ્યક્તિથી શક્ય બને છે.” તત્ત્વચિંતનમાં કિંગ્ઝાડનું ખ્યાલ, એવું જે માનવામાં આવે છે કે તાત્ત્વિક પ્રશ્નો નિષ્પક્ષ અને આખરી રીતે વિચાર અને સમજૂતી દ્વારા હકેલી શકાય છે એવા ભ્રમમાંથી મનુષ્યને મુક્ત કરાવવાનું છે. તત્ત્વજ્ઞાનના મૂળભૂત પ્રશ્નો આખરે તેો આપણી પાસે પચંદગી દ્વારા કબૂલાત તરફ દોરી જાય છે જે બાબતને કિંગ્ઝાડ રજૂ કરવા હમ્મે છે. આવી માગણીઓ એ મંત્રણનામુક્ત (conception) માગણીઓ નથી. એ મનુષ્યની કલ્પનિષ્ઠા સાથે સંકળાયેલ છે, દરેક વ્યક્તિ પોતાના સ્વભાવ અને અહમ્મમાં વ્યક્ત હોય છે અને તાત્ત્વિક પ્રશ્નોના જવાબો આંતરિક રીતે વ્યક્ત રહીને તે આપે છે.

કિંગ્ઝાડ શેલિંગ (૧૭૭૫-૧૮૫૪)ના વિચાર-માંથી આ મુદ્દો લઈને એમ દલીલ કરે છે કે વાસ્તવિક અસ્તિત્વને સંકલ્પતામાં છતારી શકાય તેમ નથી. કારણ કે સંકલ્પના અસ્તિત્વની એક શક્યતા દર્શાવે છે. અહીં કિંગ્ઝાડ માનવ-અસ્તિત્વના પ્રશ્ન સાથે સંકળાયેલા છે. હેગ્ગની ટીકા કરતાં કિંગ્ઝાડ એમ કહે છે કે તેમનું તત્ત્વચિંતન એ નિપેદક તત્ત્વચિંતન છે અને તેમાં વાસ્તવિક અસ્તિત્વની અવગણના કરવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત હેગ્ગ સામે દલીલ કરતાં કિંગ્ઝાડ એમ કહે છે કે તેમણે વ્યક્તિનું ચોખ્ખું મૂલ્યાંકન કર્યું નથી. અને ગ્રાંથમાંથી દૂર

રહીને વ્યક્તિ પોતાનું આગ્રહુ જીવન જીવે છે. તર્ક-શાસ્ત્રમાં અમૂર્ત વિચાર રહ્યો છે. અમૂર્ત વિચારની અભિવ્યક્તિ શક્ય બને છે. સાથે સાથે ક્રિકેટગાર્ડ એ બાબતની પ્રતીતિ કરી કે માનવ સ્વલક્ષિતા એ વ્યક્તિગત અસ્તિત્વનો પાયો છે. આગળ જતાં ક્રિકેટગાર્ડ માનવલક્ષિતાનાં પાસાંઓ બતાવતાં કહે છે કે સ્વલક્ષિતા એ માનવ-અસ્તિત્વનો પાયો છે તેથી દરેક મનુષ્ય મનુષ્ય તરીકે જીવે છે અને એ પ્રવૃત્તિઓ સમગ્ર મનુષ્ય તરીકે બબલે છે. આ પ્રવૃત્તિઓમાં ભૌતિક, સામાજિક અને અન્ય ટેવયુક્ત પ્રવૃત્તિઓનો સમાવેશ થાય છે. આવી પ્રવૃત્તિઓમાં મનુષ્ય પોતાનો આત્મા જોતપ્રોત કરતો નથી, જેને કબૂલાત કહેવાય છે એવી સ્વની કબૂલાત આવી પ્રવૃત્તિઓમાં થતી નથી, જેને પોતાની તૃષ્ણા (passion) કહેવાય એ આ પ્રવૃત્તિઓમાં દેખાતી નથી. પોતાના પ્રસ્તુત 'કન્સ્યુડિંગ અનસાયન્ટિફિક પોસ્ટ્રિક્સિટ'માં ક્રિકેટગાર્ડ કહે છે કે "તૃષ્ણા વિના અસ્તિત્વમાં હોવું શક્ય નથી. આપણે અસ્તિત્વને સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ રીતે વાપરવું જોઈએ." વક્ષમાં એ કહે છે કે "ધણા લોકો જીવતા હોય છે પરંતુ તેમાં તેની એથણા, તૃષ્ણા અને અર્થની ગંભીરતાને અભાવ હોય છે. તેમાં સમયની સાથે રહેવું પડે છે. અને શાશ્વતી એ મંખાળા ઘોડા જેવી છે, એક વખત તેના પર બેસીને ચલાવો તો પછી અત્યંત સહાન રહેવું પડે છે. એમાં બે ચલાવનાર ઘોડાની સાથે સહાન ન રહે તો ઘોડા તેને પછાડે છે. જેમ કોઈ ખેડૂત દારૂ પીધેલી દયામાં હોય અને તેના વેગનના ઘોડાઓ છૂટીને નાસી બધે તેમ માણસ વિશે બને છે. સહાનતા વિના અસ્તિત્વમાં રહેવું સંભવિત નથી."

ક્રિકેટગાર્ડ વિચારે છે કે મનુષ્યના અસ્તિત્વને તાર્કિક અમૂર્તપણામાં શોધી શકાતો નથી. તેને અસ્તિત્વના સાકાર કરતા વિવિધ પ્રકારોમાં શોધી શકાય છે. આનાં ઉદાહરણોમાં સંકલ્પની ક્રિયા, સ્વાતંત્ર્ય, જવાબદારી, નિરાશાની લાગણી, પાપની ભાવના અને પરિમિતતા (limitation)ને મહાત્મી

શકાય. કેટલાકને આ કાર્ય હેગલના ચિંતન જેવું લાગે છે. જેમ હેગલના ચિંતનમાં વિભાવનાત્મક પૃથક્કરણ કરવામાં આવે છે તેમ ક્રિકેટગાર્ડ પણ આતું પૃથક્કરણ કરે છે. તેમાં ભેદ એ છે કે ક્રિકેટગાર્ડનું પૃથક્કરણ વધુ સઘન (concrete) દેખાય છે. અસ્તિત્વની જીવંત હકીકતોને તેમાં દર્શાવવામાં આવે છે. આ વિવાદ અમુક અંશે શક્ય છે. પરંતુ એટલું ચોક્કસ છે કે ક્રિકેટગાર્ડ સંબંધ અંગે ચર્ચા કરતો નથી, જેમ કે નિરાશા અને અસ્તિત્વ, જવાબદારી અને અસ્તિત્વના સંબંધની ચર્ચા ક્રિકેટગાર્ડ કરતો નથી. અસ્તિત્વ એ કોઈ બૌદ્ધિક પ્રત્યય (category) નથી. બૌદ્ધિક પ્રત્યય એ અસ્તિત્વનાં સામાન્ય પાસાંઓને અમુક બંધારણમાં વર્ગીકૃત કરવાનો પ્રયત્ન છે. પરંતુ આ રીતે અસ્તિત્વનું બૌદ્ધિક વર્ગીકરણ સંભવિત નથી, જનની એકેએક વ્યક્તિ પોતાનું આગ્રહુ અસ્તિત્વ ધરાવે છે. તેની તુલના અન્ય સાથે થઈ શકે નહિ અને તેવું આગવાપણું એ અન્ય વ્યક્તિથી અપનાવી શકાય એમ નથી. વ્યક્તિમત્તાનાં આ આગવાપણાને કોઈ સામાન્ય બંધારણમાં ઉતારી શકાય નહિ કે તાર્કિકપદમાં તેનું પૃથક્કરણ કરી શકાય નહિ. આમ વ્યક્તિમત્તાના ખ્યાલ એથણા, સંકલ્પની ક્રિયા, કબૂલાત અને સ્વતંત્રતાને સમાવે છે.

આમ ક્રિકેટગાર્ડ વ્યક્તિગત અસ્તિત્વને વિશિષ્ટ અર્થમાં સમજે છે. આમ ભૌતિક પ્રાણી કરતાં મનુષ્ય કંઈક વિશેષ છે. એ અસ્તિત્વ ધરાવતું તરવ છે અને તેના જીવનમાં ઉત્સાહપ્રેરક ક્ષણો સરજાય છે. એ કેવળ ધાર્મિક જીવન જીવવામાં આવતું નથી. એ એથણાયુક્ત અંતરલક્ષિતાને વ્યક્ત કરે છે, એ પોતાના જીવનનો માલિક બને છે. અને પોતાનાં મૂલ્યોને એ સરજે છે. હાઈડેગર અને સાર્ત્ર જેવા અસ્તિત્વવાદીઓ હાર્દ અને અસ્તિત્વના સંબંધની સમસ્યાને ચર્ચે છે એવું આપણને ક્રિકેટગાર્ડના અસ્તિત્વવાદમાં ભેવા મળતું નથી. પરંતુ એટલું એ જરૂર કહે છે કે મનુષ્યનું હાર્દ એ તેના અસ્તિત્વ દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. કેટલીક વખત એમ કહેવામાં આવે છે કે

સંદર્ભમાં ધટાવવા પ્રયત્ન કરતા હતા. ચિંતકો આત્મલક્ષી પરિમાણને દૂર કરવા કોશિશ કરતા હતા. જે સિદ્ધાંતો સર્વદેશીય તરીકે વિચારવામાં આવે છે તેમાં જે આત્મલક્ષી કે વ્યક્તિગત છે તેને દૂર રાખવાની કોશિશ થતી હોય છે. કિર્કગાર્ડના ચિંતનનું મુખ્ય લક્ષણ આ છે કે તેને આવા સાર્વત્રિક સિદ્ધાંતો સામે અને પદ્ધતિઓ સામે વાંધો છે. જે માને છે કે તત્ત્વજ્ઞાનમાં આત્મલક્ષી સત્ય માટે અવકાશ હોવો જોઈએ, અને તત્ત્વજ્ઞાનના કોપડાઓ કેવળ વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિએ જ ઉકેલાવા જોઈએ એવો આગ્રહ ન રાખવો જોઈએ. ખીજી તરફ એવાં મહત્ત્વનાં તાર્કિક સત્યો છે જેનું નિર્ધારણ બધા માણસો માટે યથાર્થ રીતે નિશ્ચિત થઈ શકતું નથી. આમ કરતાં વ્યક્તિગત આત્મલક્ષી ચિંતક માટે તે નિશ્ચિત થઈ શકે છે. આવાં સત્યોમાંથી એક સત્ય તે છે કે માનવઆત્માના મૂળિયાં ઈશ્વરમાં રહ્યાં છે અને એ માનવ કબૂલાતની એક અભિવ્યક્તિ છે આવાં તત્ત્વજ્ઞાનનાં સત્યો વ્યક્તિગત ચિંતકની માન્યતાઓમાંથી દૂર દરી શકાતાં નથી અને તાર્કિક નિરીક્ષણ દ્વારા તેનું સ્થાપન કરી શકાતું નથી.

કિર્કગાર્ડ કહે છે કે ઈશ્વરની માન્યતા એ વ્યક્તિની એપ્રેહ (perception) છે. એ જ્ઞાનનો વિષય નથી. આ સત્યને કિર્કગાર્ડ ઈશ્વર પ્રિયતામ પોતાનો પ્રેમ જાહેર કરે છે એમાં રહેલા સત્ય સાથે સરખાવે છે. “હું તમને પ્રેમ કરું છું તેનું સત્ય એ એપ્રેહાયુક્ત કબૂલાત છે. જે વ્યક્તિ નિષ્પક્ષ રીતે અવલોકન કરવા હચે છે તે આ બાબતને સમજી શકે એમ નથી. એ સંબંધની તીવ્રતા બાબતી શકે એમ નથી કારણ કે આવી વ્યક્તિને પ્રેમની સાબિતી અને તેની સાર્થકતા જોઈતાં હોય છે. સાર્થકતા અને સાબિતીની આ માગણી અચોગ્ય છે. આ રીતે જોતાં ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ સાબિત કરી શકાય એમ નથી. આવી સાબિતીની ગેરહાજરીમાં ઈશ્વર સાથે કબૂલાત કરવી એ જ સરળ રસ્તો છે. કિર્કગાર્ડ કહે છે કે “એક પગ પર ઊભા રહીને ઈશ્વરના અસ્તિત્વને સિદ્ધ કરવું એ ગોદાળ વાળીને ઈશ્વરનો આભાર માનવો એ

કરતાં જુદું છે.” કિર્કગાર્ડ કહે છે, જે માટે માન્યતાની તીવ્રતા મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. આવા સત્યને વસ્તુલક્ષી અનિવાર્યતા દ્વારા વિષયની માફક સ્થાપિત કરી શકાતું નથી. જે બાબતમાં વસ્તુલક્ષી નિરાકરણ ઉપલબ્ધ નથી, ત્યાં કબૂલાતની માત્રા વધુ પ્રસ્તુત લેખી શકાય તેમ છે. આ રીતે આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે હેગલના ચિંતનથી કિર્કગાર્ડનું ચિંતન કેટલું જુદું પડે છે. આત્મલક્ષી સત્ય, કબૂલાત અને સામેલગીરી જેવા મુદ્દાઓ અંગે બંને ચિંતકોનાં મતવ્યો ભિન્ન બન્યા છે. કિર્કગાર્ડ સત્યને આ રીતે વર્ણવે છે: “તેમાં વસ્તુલક્ષી અનિશ્ચિતતા છે. સત્યની બાબતમાં વાસ્તાવ્યુક્ત અંતરલક્ષિતા જેવા મળે છે. પરમ સત્યની પ્રાપ્તિ અસ્તિત્વ ધરાવતી વ્યક્તિથી શક્ય બને છે.” તત્ત્વચિંતનમાં કિર્કગાર્ડનું કથેય, એવું જે માનવામાં આવે છે કે તાર્કિક પ્રશ્નો નિષ્પક્ષ અને આખરી રીતે વિચાર અને સમજૂતી દ્વારા ઉકેલી શકાય છે એવા બધામાંથી મનુષ્યને યુક્ત કરાવવાનું છે. તત્ત્વજ્ઞાનના મૂળભૂત પ્રશ્નો આખરે તે આપણી પાસે પહેંચી દ્વારા કબૂલાત તરફ દોરી જાય છે એ બાબતને કિર્કગાર્ડ રજૂ કરવા હચે છે. આવી માગણીઓ એ સંકલ્પનાયુક્ત (conceptual) માગણીઓ નથી. એ મનુષ્યની કત્વ્યનિષ્ઠા સાથે સંકળાયેલ છે, દરેક વ્યક્તિ પોતાના સ્વભાવ અને અહમ્મ્યાં વ્યક્ત હોય છે અને તાર્કિક પ્રશ્નો બવાબો આંતરિક રીતે વ્યક્ત રહીને તે આપે છે.

કિર્કગાર્ડ શેલિંગ (૧૭૭૫-૧૮૫૪)ના વિચારમાંથી આ મુદ્દો લઈને એમ દલીલ કરે છે કે વાસ્તવિક અસ્તિત્વને સંકલ્પનામાં ઉતારી શકાય તેમ નથી. કારણ કે સંકલ્પના અસ્તિત્વની એક શક્યતા દર્શાવે છે. અહીં કિર્કગાર્ડ માનવ-અસ્તિત્વના પ્રશ્ન સાથે સંકળાયેલા છે. હેગલની ટીકા કરતાં કિર્કગાર્ડ એમ કહે છે કે તેમનું તત્ત્વચિંતન એ નિષેધક તત્ત્વચિંતન છે અને તેમાં વાસ્તવિક અસ્તિત્વની અવગણના કરવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત હેગલ સામે દલીલ કરતાં કિર્કગાર્ડ એમ કહે છે કે તેમણે વ્યક્તિનું ચોગ્ય મૂલ્યાંકન કર્યું નથી. અને મોળામાંથી દૂર

સ્વીને વ્યક્તિ પોતાનું આગવું જીવન જીવે છે. તર્ક-શાસ્ત્રમાં અમૂર્ત વિચાર રહી છે. અમૂર્ત-વિચારની અભિવ્યક્તિ શક્ય બને છે. સાથે સાથે ક્રિકેટગાર્ડ એ બાબતની પ્રતીતિ કરી કે માનવ સ્વચ્છક્ષિતા એ વ્યક્તિગત અસ્તિત્વનો પાયો છે. આગળ જતાં ક્રિકેટગાર્ડ માનવશક્ષિતાનાં પાસાંઓ બતાવતાં કહે છે કે સ્વચ્છક્ષિતા એ માનવ-અસ્તિત્વનો પાયો છે તેથી દરેક મનુષ્ય મનુષ્ય તરીકે જીવે છે અને એ પ્રવૃત્તિઓ સમગ્ર મનુષ્ય તરીકે બળવે છે. આ પ્રવૃત્તિઓમાં નૈવિક, સામાજિક અને અન્ય ટેવયુક્ત પ્રવૃત્તિઓનો સમાવેશ થાય છે. આવી પ્રવૃત્તિઓમાં મનુષ્ય પોતાનો આત્મા જોતજોત કરતો નથી, જેને કબૂલાત કહેવાય છે એવી સ્વની કબૂલાત આવી પ્રવૃત્તિઓમાં થતી નથી, જેને પોતાની તૃષ્ણા (passion) કહેવાય એ આ પ્રવૃત્તિઓમાં દેખાતી નથી. પોતાના પ્રસૂતક 'કન્ઠસ્થુડિંગ અનસાયન્ટિક્સ પોસ્ટિક્સિટ'માં ક્રિકેટગાર્ડ કહે છે કે "તૃષ્ણા વિના અસ્તિત્વમાં હોયું શક્ય નથી. આપણે અસ્તિત્વને સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ રીતે વાપરવું જોઈએ." વધુમાં એ કહે છે કે "ધણી લોકો જીવતા હોય છે પરંતુ તેમાં તેની એવણા, તૃષ્ણા અને અર્થની ગંભીરતાના અભાવ હોય છે. તેમાં સમયની સાથે રહેવું પડે છે. અને શાશ્વતી એ પંખાળા લોકો જેની છે, એક વખત તેના પર બેસીને ચલાવો તો પછી અત્યંત સભાન રહેવું પડે છે. એમાં બે ચલાવનાર લોકોની સાથે સભાન ન રહે તો લોકો તેને પછાડે છે. જેમ કોઈ ખેડૂત દારૂ પીધેલી દુધમાં હોય અને તેના યેગનના લોકો છૂટીને નાસી જાય તેમ માણસ વિશે બને છે. સમાનતા વિના અસ્તિત્વમાં રહેવું સંભવિત નથી."

ક્રિકેટગાર્ડ વિચારે છે કે મનુષ્યના અસ્તિત્વને તાર્કિક અમૂર્તપણામાં શોધી શકાતો નથી. તેને અસ્તિત્વના સાકાર કરતા વિવિધ પ્રકારોમાં શોધી શકાય છે. આનાં ઉદાહરણોમાં સંકલ્પની ક્રિયા, સ્વાતંત્ર્ય, જવાબદારી, નિરાશાની લાગણી, પાપની ભાવના અને પરિમિતતા(finitive)ને ગણી

શકાય. કેટલાકને આ કાર્ય હેગલના ચિંતન જેવું લાગે છે. જેમ હેગલના ચિંતનમાં વિલાપનાત્મક પૃથક્કરણ કરવામાં આવે છે તેમ ક્રિકેટગાર્ડ પણ આહું પૃથક્કરણ કરે છે. તેમાં ભેદ એ છે કે ક્રિકેટગાર્ડનું પૃથક્કરણ વધુ સઘન (concrete) દેખાય છે. અસ્તિત્વની જીવંત હકીકતોને તેમાં દર્શાવવામાં આવે છે. આ વિવાદ અમુક અંશે શક્ય છે, પરંતુ એટલું ચોક્કસ છે કે ક્રિકેટગાર્ડ સંબંધ અંગે ચર્ચા કરતો નથી, જેમ કે નિરાશા અને અસ્તિત્વ, જવાબદારી અને અસ્તિત્વના સંબંધની ચર્ચા ક્રિકેટગાર્ડ કરતો નથી. અસ્તિત્વ એ કોઈ બૌદ્ધિક પ્રત્યય (category) નથી. બૌદ્ધિક પ્રત્યય એ અસ્તિત્વનાં સામાન્ય પાસાંઓને અમુક બંધારણમાં વર્ગીકૃત કરવાનો પ્રયત્ન છે. પરંતુ આ રીતે અસ્તિત્વનું બૌદ્ધિક વર્ગીકરણ સંભવિત નથી, જગનની એકેએક વ્યક્તિ પોતાનું આગવું અસ્તિત્વ ધરાવે છે. તેની તુલના અન્ય સાથે થઈ શકે નહિ અને તેનું આગવાપણું એ અન્ય વ્યક્તિથી અપનાવી શકાય એમ નથી. વ્યક્તિમત્તાના આ આગવાપણાને કોઈ સામાન્ય બંધારણમાં ઉતારી શકાય નહિ કે તાર્કિકપદમાં તેનું પૃથક્કરણ કરી શકાય નહિ. આમ વ્યક્તિમત્તાનો ખ્યાલ એવણા, સંકલ્પની ક્રિયા, કબૂલાત અને સ્વતંત્રતાને સમાવે છે.

આમ ક્રિકેટગાર્ડ વ્યક્તિગત અસ્તિત્વને વિશિષ્ટ અર્થમાં સમજે છે. આમ નૈવિક પ્રાણી કરતાં મનુષ્ય કંઈક વિશેષ છે. એ અસ્તિત્વ ધરાવતું તત્ત્વ છે અને તેના જીવનમાં ઉત્સાહપ્રેરક ક્ષણો સરખાય છે. એ કેવળ યોગિક જીવન જીવવામાં આવતું નથી. એ એવણાયુક્ત અંતરજ્ઞિતાને વ્યક્ત કરે છે, એ પોતાના જીવનનો સારિક બને છે. અને પોતાનાં મુદ્દોને એ સરને છે. હાઈડેચર અને સાન જેવા અસ્તિત્વવાદીઓ હાઈ અને અસ્તિત્વના સંબંધની સરસ્યને ચર્ચે છે એવું આપણને ક્રિકેટગાર્ડના અસ્તિત્વવાદમાં જોવા મળતું નથી. પરંતુ એટલું એ વરૂર કરે છે કે મનુષ્યનું હાર્ડ એ તેના અસ્તિત્વ દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. કેટલીક વખત એમ કહેવામાં આવે છે કે

ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ અને તેનું હાઈ એ એક જ બાબત છે અને મનુષ્યની બાબતમાં એવું નથી. મનુષ્યની બાબતમાં અસ્તિત્વની માત્રાઓ રહે છે. પરંતુ કિર્કગાર્ડ આ બાબતને સ્વીકારતા નથી. અસ્તિત્વ એ કોઈ બૌદ્ધિક ગુણ નથી અને તેને વતીઓછી માત્રામાં વર્ણવી શકાતું નથી. અસ્તિત્વ એ સમષ્ટિ-યુક્ત પદ છે અને મનુષ્ય સમગ્ર રીતે અસ્તિત્વ ધરાવે છે. હાં તો એ અસ્તિત્વમાં છે, અથવા એ અસ્તિત્વમાં નથી. જો એ અસ્તિત્વમાં હોય તો એ સમગ્ર રીતે અસ્તિત્વ ધરાવે છે. અગાઉ કહ્યું તેમ મનુષ્ય પોતાની એપણામાં અને શાશ્વતીની પળામાં જીવે છે. આનું અસ્તિત્વ સ્વતઃસિદ્ધ (self-evident) નથી. એ માટે મનુષ્યે પ્રયત્ન કરવો પડે છે. જેમ કે ટોળામાંથી દૂર જઈને એ પોતાની જાનને અનુભવ કરે છે. ટોળામાં એ અતાખી જેવો હોય છે. એ પોતે કંઈક છે એ પણ ભૂલી જાય છે. વાસ્તવમાં પોતાનું આગવાપણું પોતે દૂર જઈને અનુભવી શકે છે. આ સ્પષ્ટ કરે છે કે પોતાના અસ્તિત્વને સ્થાપિત કરવા માણસે પ્રયત્ન કરવો પડે છે. આમ કબૂલાત અને એપણા દ્વારા એ પોતાના હાઈને દર્શાવે છે. તેથી પોતાના અસ્તિત્વ દ્વારા પોતાના હાઈને વ્યક્ત કરે છે. આમ કેવળ અસ્તિત્વ અને 'અધિકૃત અસ્તિત્વ' (ap-  
thentic) એ બે વચ્ચે કિર્કગાર્ડ બેઠ દર્શાવે છે અને કેવળ અસ્તિત્વથી પર જવા માટે એ સૂચન કરે છે.

કિર્કગાર્ડ પાશ્ચાત્ય તત્ત્વચિંતન વિરુદ્ધ એવી ફરિયાદ કરે છે કે તેમાં વ્યક્તિગત અસ્તિત્વને અવગણવામાં આવ્યું છે. અલબત્ત, આ વાંધો વાજબીપણે ટકી શકે એમ નથી. કારણ કે ડેકાર્ટેસના ચિંતનમાં સ્વલક્ષી અસ્તિત્વની સત્તાને સ્થાપવા પ્રયત્ન થયો છે. કેન્ટના ચિંતનમાં પણ "હું વિચારું છું" એ કથન દ્વારા સ્વલક્ષી બાબતને સ્થાપવા પ્રયત્ન થયો છે. પોતાને લગતા મનોવ્યાપારમાં "હું વિચારું છું" એ બાબતને કેન્ટ આગળ ધરે છે. ફિસ્ટ પણ અર્ધતરવની ધારણાને પ્રાધાન્ય આપે છે. શેલિંગના ચિંતનમાં નિરપેક્ષ તત્ત્વને અને હેગલના

ચિંતનમાં આત્મતત્ત્વને સ્થાપવા પ્રયત્ન થયો છે. તેથી કિર્કગાર્ડનો વાંધો અને આક્ષેપ કે સ્વલક્ષી અસ્તિત્વને અવગણવામાં આવ્યું છે એ ટકી શકે એમ નથી. અલબત્ત કિર્કગાર્ડનું આ અંગે જે મતવ્ય છે. એ યાતા તરીકે રહેતું સતતત્ત્વ નથી. પરંતુ નૈતિક દષ્ટિએ અસ્તિત્વ ધરાવતું સ્વતત્ત્વ છે. કિર્કગાર્ડ સંકલ્પના અને અસ્તિત્વ વચ્ચે ભેદ પાડે છે. અને એમ દર્શાવે છે કે વ્યક્તિગત અસ્તિત્વ એ કેવળ વિચાર નથી પરંતુ એથી વિશેષ અસ્તિત્વ ધરાવે છે.

અસ્તિત્વના સંદર્ભમાં કિર્કગાર્ડ નિર્ણય લેતા પહેલાં મનુષ્યના માનસને ધ્યાનમાં લેવાનું વિચારે છે અને કહે છે કે સામાન્ય સંજોગોમાં મનુષ્ય યાત્રિક અને ટેવયુક્ત જીવન જીવતો હોય છે. નિયંત્રણ પ્રાધાન્યવાળું જીવન મનુષ્યને યાત્રિક કરી મૂકે છે. પરંતુ અધિક સંજોગોમાં આ નિયંત્રણ તૂટી જાય છે અને તે આપણા અસ્તિત્વના સ્પષ્ટ ખેચ તરફ દોરી જતા નથી. એક કોઠાકડી ઉપસ્થિત યાય છે અને તેમાંથી ચી રીતે ખહાર નીકળતું એ સમજાતું નથી. ઈશ્વરની ઉપાસના કરતી કે લગ્ન કરવાં એ બે વચ્ચે પર્મજગી કરવામાં કિર્કગાર્ડને સ્વયં સંઘર્ષ અનુભવવો પડ્યો હતો. તે એક સ્ત્રીના પ્રેમમાં પડ્યો હતો ત્યારે જીવનમાં આ કોઠાકડી ઉપસ્થિત થઈ. અને ઈશ્વરની કૃપા પ્રાપ્ત કરવી તેમને જરૂરી જણાઈ. તેથી ઈશ્વર અને લગ્ન એ બે વચ્ચે કોઈ માર્ગ પસંદ કરવો એ માનસિક તનાવમાંથી તે પસાર થયા હતા. પ્રચલિત નૈતિક સાધનો-માંથી તેમને કશું માર્ગદર્શન મળી શકતું નહોતું. આમ પોતે એકમથાવાપણું અનુભવતા હતા. તેમાંથી કોઈ આશાનું કિરણ દેખાતું નહોતું. તેથી ચિંતા, વ્યગ્રતા સમગ્ર શરીરને ઘેરી વળતી હતી. આ ચિંતા પોતાના અસ્તિત્વ માટે પકાકારૂપ હતી. અને સમગ્ર જીવનમાં ચિંતા ઉદ્ભવતી હતી. કદાચ શાશ્વતી તત્ત્વ હોય તોપણ એ પોતાના અસ્તિત્વથી દૂર હોય એમ જણાતું હતું. અનન્ત અને સાન્ત તત્ત્વ એ બે વચ્ચે વ્યગ્રતા રહેતી હોય એવું અનુભવવામાં આવે છે. અર્કો સ્વતંત્રતાની સમસ્યા પણ



ઉપસ્થિત થાય છે. સ્વતંત્ર હોવા છતાં પોતે પસંદગી કરે છે. આ મુકિતનું દબાણ પણ અહીં અનુભવાય છે. સ્વતંત્રતા ઉદ્ભવ સદૃશ લાગણી-માંથી થાય છે એવું કિર્કેગાર્ડ માને છે. એમાં કોઈ તાર્કિક ગણના કે અનુમાન રહ્યાં નથી. આમ પસંદગીની ક્રિયા એ તાર્કિક ક્રિયા નથી પરંતુ એ લાગણી-માંથી ઉદ્ભવે છે. કિર્કેગાર્ડના સમયમાં હેગલે તાર્કિક વ્યવસ્થા અને તેની સમજૂતીને પ્રાધાન્ય આપ્યું હતું. રાજ્ય અને સમાજના નિયંત્રેણે વ્યક્તિ માથે યજ્ઞવે એ વાજબી લેખવામાં આવતું હતું. આમ સામૂહિક અસર નીચે વ્યક્તિનું અસ્તિત્વ દબાઈ જતું. આમ સમાજના નિયંત્રેણે વિરુદ્ધ ક્રાન્તિ કરતી જરૂરી બને છે. વ્યક્તિગત ચેતના એ પોતાના સ્વાતંત્ર્યને નિર્ધારિત કરવા જરૂરી મથામણ કરશે અને શું ચોગ્ય છે તેનો નિયંત્રેણ દર્શાવશે. આ માટે નિરાકાર સમજૂતી મદદરૂપ થતી નથી. પરંતુ વ્યક્તિની ચેતન્યવસ્થા મદદરૂપ થાય છે. આ એક લાવાતમક મથામણ છે.

ખ્રિસ્તી ધર્મનાં યથાર્થ લક્ષણો માટે કિર્કેગાર્ડને અનુરાગ હતો. તેથી છુદ્ધિવાદનો વિરોધ કરીને ચોગ્ય તાર્કિક સંવાદને એ સ્થાન આપવા ઉત્સુક છે. હેગલની તાર્કિક પ્રક્રિયાને એ ચંદ્રિયો આપે છે. એ પોતાના લખાણ 'જનલ્સ'માં કહે છે કે હેગલના વિચારો કેવળ 'વિચારાત્મક પ્રયોગ' છે. એ પ્રયોગ જીવનમાં વિશ્વાસ અને સર્જનશીલતાને સક્રિય ન બનાવી શકે. હેગલના ચિંતનમાં 'નીતિ-શાસ્ત્ર'ને કશું સ્થાન નથી તેથી એ ચિંતન 'વ્યવસ્થિત' જણાય છે, છતાં તેનું મૂલ્ય નથી. હેગલને એ સૂઝતું નહિ કે યથાર્થ સત્તત્ત્વ જીવનમાં રહ્યું છે. વિચારને

સજીવન તરવમાં ઉતારવાનો છે. વ્યક્તિના જીવન માટે નૈતિક વાસ્તવિક તરવ એ અસ્તિત્વપરક છે. તેથી આવા જીવંત તરવને ચરિતાર્થ કરવું વધુ ચોગ્ય છે. એ જગતમાં 'સ્વ'તરવ જીવતું ન હોય તેની રચના કરવી અચોગ્ય છે.

અમુક અંશે કિર્કેગાર્ડના ચિંતનમાં નિરાશા જનક ભાવ પ્રતીત થાય છે. એ સામાન્ય રીતે અસ્તિત્વવાદી વિચારધારાનું લક્ષણ છે. પરિમિત અને અપરિમિત સત્તત્ત્વને સાંધવામાં મનુષ્ય નિષ્ફળ બળ્ય છે. તેનું પ્રતિબિંબ આ નિરાશામાં જોઈ શકાય છે. પછીથી હાઇડેગર (૧૮૮૯-૧૯૭૬) આવી વિષમતાને વ્યગ્રતાના મનોવ્યાપારમાં કેન્દ્રિત થયેલી સૂચવે છે. સાર્ત્ર (૧૯૦૦-૧૯૭૯) માનવનિર્ણયમાં વિવંધતાને અવરોધ તરીકે રહેલી જુએ છે. કિર્કેગાર્ડ માને છે કે મનુષ્ય અનંતતરવને પસંદ કરવા કટિબદ્ધ છે. પરંતુ તેમાં એને નિરાશા સાંપડે છે. આ નિરાશાનું એક કારણ એ મનુષ્યની પરિમિતતા છે. માનવજીવનનાં તથ્યો એવી રીતે બંધાયેલાં છે જેનું પરિણામ તેની મર્યાદામાં નિર્ધારિત થાય છે. મનુષ્યમાં પસંદ કરવાની શક્તિ છે. પરંતુ તે મુક્ત રીતે પસંદ કરી શકતો નથી. કિર્કેગાર્ડનો અસ્તિત્વવાદ અસ્તિક પ્રકારનો છે. કારણ કે એ શ્રદ્ધાના સેતુ દ્વારા માનવનિષ્ફળતા, પરિમિતતા અને મર્યાદાને ઓળંગવા ક્ષમ્ય છે. ઈશ્વર પરાત્પર અને આલિખૂત તરવ એમ બન્ને છે. પરિણામે એ મનુષ્યને એની મર્યાદા ઓળંગવામાં મદદરૂપ થાય છે. આ ખ્રિસ્તી ધર્મનું આધારવાક્ય કિર્કેગાર્ડ માટે આશંકાનરૂપ લેખાય છે.

નીચેનાં પુસ્તકો આ લેખ લખવામાં ઉપયોગી થયાં છે :

- (1) Concluding Unscientific Postscript: Kierkegaard, S.: Princeton University Press, 1941.
- (2) Irrational Man: Barrett, W.: Heinemann, 1954.
- (3) Either/Or (Two volumes): Kierkegaard, S.: Swenton, Swenton and Lowrie: Princeton University Press, 1944.
- (4) The Point of View: Kierkegaard S.: translated W. Lowrie: Oxford, 1959.
- (5) Dism, H.: Kierkegaard's dialectic of Existence: Edinburg, 1959.
- (6) The Living Thoughts of Kierkegaard: Auden, W. H.: Bloomington, 1952.
- (7) A Critical Survey of Phenomenology and Existentialism: Mrinal Kantibhadre; J. C.P.R., With Allied Publishers, New Delhi, 1990.

વાક્યવિન્યાસ સ્તરે, નાદસ્તર અને શબ્દસ્તર કરતાં જરાય ઓછા નહિ એવા, વાચકની સામાન્ય કે અપવાદ અંગેની કુસ્લક કે મહત્વપૂર્ણ અંગેની સહ સાથે સુરંગત વિશિષ્ટ ભાષાશીલ લક્ષણો કાં તો પરિચિત, કાં તો સ્વરૂપવિષયક વર્જના હોઈ શકે. વિલિખત રેડિયો ખતાવ્યું છે તે મુજબ ટાગોરના કાવ્ય 'દેવતાત્ર આસ' (દેવતાઓ દ્વારા પ્રસ્તા)માં એક પરથી અન્ય પર સ્થાનાન્તર થાય છે. નાનાં સરળ વાક્યોની શ્રેણી (અનુરૂપ તળપદા શબ્દો સહિત) કેટલીક વખત તોફાની બાળકે જીભી કરેલી નાનકડી સમસ્યાને રજૂ કરે છે. આની રજૂઆત પહેલાં એની મા સાથે અને પછી એની માથી સાથેના ઝડપી સંવાદ દ્વારા થાય છે. (પં. ૨૬-૬૩). પછી તરત જ ભયપૂર્ણ અપરિહાર્ય નિષ્ફળતા અભિ-સત્તા જીભી કરવા માટે, પહેલાં વિશેષણો, વર્તમાન કૃદંતો કે અકર્મક ક્રિયાપદોની ભરમાર દ્વારા ગૂંચળા-બંધ વાક્યોથી અને પછી ઉદ્ગારવાચકો દ્વારા દોરાતા ઉદ્ગારવાચકોથી કાવ્ય પોતાનો માર્ગ બદલે છે. (પં. ૮૧-૯૩)

બે જુદા પ્રકારના, કે જુદી માત્રાના ભાવ માટે શૈલીમાં આવતાં પરિવર્તનો ઉદ્ગારતા, એમાં વ્યંજનાની બે વિરુદ્ધ રીતો સાથે સંલગ્ન, એક સામાન્ય રીતે દેખાતું પરિવર્તન છે. પહેલી રીતે સર્વસામાન્ય અર્થસ્પર્શ દ્વારા, સાહચર્યસમૃદ્ધિ દ્વારા, સંદિગ્ધ અર્થવર્તાઓ દ્વારા, બહુઅર્થત્વને સ્થિર કરતા, શબ્દોના વિનિયોગ સાથે સંકલિત છે. 'પ્રથેપિયામાં' શીર્ષકથી અંગ્રેજીમાં અનુદિત દિલીપ ચિત્રેની મરાઠી રચનાની નીચેની કડીમાં આ શૈલીનો સફળતાથી વિનિયોગ થયો છે :

ભિરિચિત્ર જેવા પર્વતો પર ચન્દ્રોદય : ચમકતાં ધુન્મસથી ધીમે ધીમે ગંઠાતું દેવળ, બર્જર પક્ષુ શાંત રાત્રિ મુઠીમાં ઝાલતી યુકેલિપ્ટસનાં વૃક્ષોની સ્વર્ગપ્રતિની સ્થિરતા અને છેલ્લે ચન્દ્રપ્રકાશના ઝાંખા જૂરામાં ચરતું ખચચર.

(ચિત્રે આ. ૧૯૬૭ : ૧૫૭)

જે શબ્દો મોટેભાગે મુખ્યાર્થથી રહિત હોય

અને અચોક્કસ પ્રભાવ મૂકતા હોય તે એક સહસ્ત્રમય શ્રીમદ્વચનું અસ્પષ્ટ પ્રયોગક ચિત્રણ આપે છે.

દિલીપ ચિત્રેની 'બહેર ઉદાનમાં અંતઃકવિતા'નો અંતિમ ભાગ વ્યંજનાની વિરુદ્ધ રીતિનું સારું ઉદાહરણ છે :

સૂકાં, પૂર્ણ કરાયેલાં વર્તમાનપત્રો  
જમીન પર ઘૂમરાયાં કરે છે, પડે છે.

ભગ્વતિ ખીલી જીટે છે મોટા અક્ષરોમાં,  
એક માનવીય અને છાયાળવી ઋતુમાં.

ચર્ચાના કાચ આંખોને સાચવી લે છે.

વિશ્વથી-બગીચાથી પક્ષુ.

ચર્ચાના કાચ પાછળનાં આંસુ

મીઠું જેવાં ઝરમ છે.

દિવસે દિવસે માલુસના પત્ર

જખરા કદરૂપ થતા આવે છે

જેમ જેમ આંખો વાટની જેમ બળી જાય છે

દષ્ટિના તળે પર્વત,

અંધારને વધુ અંધારો કરતી.

શાંત બળતો બગીચો,

વિવિધ રંગોમાં પસાર કરે છે

એક જવાબ આપો તરફ.

પ્રાણો પ્રકાશિત થાય છે,

શ્રદ્ધાબળી દીવાલની પર.

જ્યારે ધીમે ધીમે

બળતી રાત્રિમાં

વૃક્ષો નિરોધ રંગમાં જેવાં જિભાં છે.

છાયાબોલો લેન પર આવી પહોંચે છે.

અને સખત તમાચાથી,

કવિતાના શ્રદ્ધાળુ ભગ્વતિનો આઘાત પામે છે.

(ચિત્રે. આ. એન્ટ : ૧૫૨)

આગળના પરિચ્છેદની જેમ, આ પંક્તિઓમાં સ્પષ્ટ અને અસંગત કલ્પનશ્રેણી જેવાં, પરા-વાસ્તવવાદી લક્ષણો હોવા છતાં, શબ્દો પોતે નિશ્ચિત અને ચોક્કસ છે. પરિચ્છેદમાંના 'દેવતાક' શબ્દો, કાવ્યના આગલા ભાગોમાંથી, પુનરાવર્તિત

થયા છે, અને એમના આવા પ્રતિબ્ધનિર્ગોચી શબ્દોને અર્થવિસ્તાર અને અર્થપરિશ્કૃતિ મળે છે. “સૂકાં પૂર્ણ કરાયેલાં છાપાઓ”માં “જમીન પર પાછા ધૂમરાતાં સૂકાં પાંદડાં પડવાય છે” “મોટા અક્ષરોમાં સભાનતા ખીલી બેઠે છે” “કાળા અક્ષરોમાં ચુપકાદીથી આહુજોગ્ય ફાટે છે” ની’ યાદ અપાવે છે. “મીઠુ જેવી ગરમ” આંસુ સહિતની આંખો જે દૃષ્ટિ તળે પર્થત વાટની જેમ બળી જાય છે એમાં “મીઠુ જેવાં આંસુઓ પીગળ્યાં અને આંખોનાં ચરણમાં ઢળ્યાં”નો અર્થ સૂચવે છે. શબ્દની અર્થવત્તા, કાવ્યમાં એના ખીલ સંદર્ભોથી કાં તો વિસ્તરે છે, સમૃદ્ધ થાય છે, કાં તો વ્યાખ્યાયિત થાય છે અને ધારદાર બને છે. અને આમ, વ્યંજના, નિશ્ચિત પુનરાવર્તિતતાના સમસ્ત તંત્ર દ્વારા આગળ અને પાછળ કામગીરી બજાવે છે.

જ્યારે કૃતિમાં શૈલીબંધો, અસામાન્ય નથી

હોતા, ત્યારે સાહિત્યક્ષેત્રે વધુ નિયમિતપણે જે બને છે તે આ છે : કૃતિમાં એક અથવા વધુ સ્તરે ભાષાકીય લક્ષણો, (ધ્વનિગત, વિન્યાસગત, શબ્દગત ભાષાબંધ) ભાવકની રસનિષ્પત્તિના નિમિત્ત થવા અથવા એની સાથે સંગત થવા માટે પ્રયોજવામાં આવ્યાં હોય છે. આમ છતાં, સાહિત્યકૃતિઓના વાચન દરમિયાન, મુખ્યમુખ્ય થયેલી પાર વગરની અનેકવિધ ભાષાકીય સંરચનાઓ, તેમ જ અનુભૂત પ્રતિભાવાત્મક સ્થિતિઓ : આ બે વચ્ચેની વિશેષ સમાનતાને નકારે છે. કૃતિમાંના ખીલ ધટકોની જેમ શૈલી માટે પણ, શૈલી ભાવકની રસનિષ્પત્તિ માટેના વ્યંજક કે સહાયક તરીકેના એના કાર્યથી વ્યાખ્યાયિત થાય છે, એમ સામાન્ય રીતે પ્રતિપાદિત કરવા, ઔચિત્ય અને અલંકરણના પારપરિક સિદ્ધાંતોનું પુનઃ અર્થઘટન થઈ શકે.

(કમલા)



□

વાટે વાટે સૂનાં ઘન, સજન,  
કાંટે ઉઝરડાતાં મન.

ઠહાલનાં વાવેતર આ લોભકામાં થાય નહીં,  
પારકાનાં આંગણમાં આવકાર ક્યાંય નહીં,  
માટે ફેરડતાં ગવન, સજન,  
કાંટે ઉઝરડાતાં મન.

મૂંઝવણના ગામની ના બોલી ઉઠેલે કોઈ,  
હેયાને ટોડલે ના હળવું ટહુકે કોઈ;  
સાટે મુકાતાં કવન, સજન,  
કાંટે ઉઝરડાતાં મન.

પ્રીતિ સેનચુખ્તા

# નગીનદાસ પારેખ\*

ભાળાભાઈ પટેલ

શ્રી નગીનદાસ પારેખમાં 'પંડિતની નજર, સાક્ષરનો વિવેક અને સફૂદયનો આસ્વાદ એ ત્રણ સફળ સાધારણ અને વ્યાપક રૂપે દેખાય છે. એ ત્રણે એકમેકમાં અનુકરિત પાલુ છે.'

—વિષ્ણુમસાદ ત્રિવેદી

આ વર્ષના ઓગસ્ટની ૩૦મી તારીખે શ્રી નગીનદાસ પારેખ ૯૦મા વર્ષમાં પ્રવેશ કરશે. નવ દાયકાના આ જીવનમાં સાત દાયકા તો તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યની અનવરત સેવામાં વિતાવ્યા છે, એમ કહેવામાં જરા પણ અતિશયોક્તિ નથી. વિવેચન, ચિંતન અને અનુવાદનાં સ્થા સો કરતાં પણ વધારે પુસ્તકો એમણે આપ્યાં છે અને એ રીતે કવિ ઉમાશંકરના શબ્દો પ્રયોજને કદું તો નગીન-ભાઈએ ગુજરાતી ભાષાને ન્યાય કરી છે.

નગીનદાસનું સમગ્ર જીવન ધ્યેયનિષ્ઠ જીવનનું વિરલ ઉદાહરણ છે, આ દિવસોમાં તો સવિશેષ. ગાંધીવિચારમાં વિશ્વાસ ધરાવતી અનેક વ્યક્તિઓ હશે, પણ ગાંધીવિચારને આચારમાં મૂકનાર એમના જેવી વ્યક્તિઓ ખુબ નથી. ખીલ કોઈ વિશેષણને અભાવે આપણે એમને આપણી આંત્રીન મધિકૃત્વની પરંપરાના તપસ્વી કહી શકીએ.

શિક્ષણ અને સાહિત્ય એમના તપનાં ક્ષેત્ર છે, જેની પશાદ્ધુમાં છે ગાંધીજી પ્રેરિત રાષ્ટ્રભાવના. ના, એ કોઈ નેતા નથી, જીવનનાં અનેક વર્ષો સ્વતંત્રતાની ચળવળ વખતે જેલોમાં ગાળવા છતાં એ સ્વાતંત્ર્યસેનાનીનું પેન્શન ભેટા નથી. કોઈ સંસ્થા, સમારંભનું પ્રમુખપદ શોભાવવાનું તો દૂર, એ સામેથી ચાલીને આવતાં આવાં પદોથી દૂર રહ્યા છે. શિક્ષણ અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં હું અને

એટલે આ હોનોની સંખ્યાબંધ નામાંકિત વ્યક્તિઓનો પરિચય મને થયો છે પરંતુ શ્રી નગીનદાસ પારેખ જેવી નખશિખ સદાચારી, સત્યઆમરૂઢી વ્યક્તિ ભેવા મળી નથી.

નગીનદાસ પારેખ મંદિરમાં જતા નથી. મંદિરમાં કદાચ ભવ તો પોતાના બે હાથને કઈ સ્થિતિમાં રાખવા એવો પ્રશ્ન એમને થાય છે; કારણ કે મંદિરના દેવને એ હાથ જોડી પ્રણામ કરી શકતા નથી. ઈશ્વર છે તો છે, પણ એવા કોઈ ઈશ્વર પ્રત્યે ઉપાસનાનો કે ભક્તિનો ભાવ અનુભવી શકતા નથી. એ રીતે એ એક એવા બૌદ્ધિક છે, જેમનો ઈશ્વરસ્તુતિનિષ્ઠ અને પ્રામાણિક જીવનચર્ચામાં સમાવિષ્ટ થઈ ભય છે. એક શબ્દનું પણ આમતેમ નહિ, એક પૈસાનું પણ આમતેમ નહિ, સત્ય અને પ્રામાણિકતા બાળતે કદી કોઈ સમાધાન નહિ, કોઈ દિશાભાવ નહિ, વ્યવહાર માત્ર પણ નહિ. મૈત્ર્ય-નિર્માણ બોર્ડ સાથે શબ્દસૂચિના નજીવ પારિભાષિક મારે બોર્ડ કાર્યભાર કરતાં એમણે સમગ્ર મંથના પારિભાષિકની બાર હજાર રૂપિયા કરતાં વધારેની રકમને હાથ પણ આડાડી નહિ અને સાહિત્ય પરિષદને બારોબાર આપી દીધી, અને એમની પાસે કંઈ બહુ 'દ્રવ્ય' નથી. એ રીતે આપણા યુગના તથાગચિન બૌદ્ધિકોથી તેઓ ધણા ન્હારા છે.

શ્રી નગીનદાસનો જન્મ ૩૦મી ઓગસ્ટ ૧૯૦૩ના રોજ વલસાડમાં સોની કુટુંબમાં થયો હતો. પિતાનું નામ નારણદાસ, માતાનું નામ જીવદાસજી. નારણદાસ માંતિમાં અમણી હતા અને વલસાડ નગરની

\* ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ આ વર્ષે મૂળ-વ સાહિત્યકાર શ્રી નગીનદાસ પારેખનું તા. ૩૦-૩-૯૨ના રોજ નહેરુ સન્માન કહ્યું એ પ્રસંગે આપેલા તેમનો પરિચય.

બહેર જીવનમાં તેમ જ વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિઓમાં રસ ધરાવતા.

વિદ્યાર્થી' તરીકે નગીનદાસ તેજસ્વી હતા એટલું નહિ, વિદ્યાર્થીઓમાં અગ્રણી હતા. હાઈસ્કૂલનાં વર્ષો દરમિયાન જ રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિમાં રસ લેવાનું શરૂ કર્યું હતું. અન્ય વિદ્યાર્થીમિત્રો સાથે ધાર્મિક પીઠાં, ચાની હોટલ અને ફટાકાની દુકાનો પર પિકનિક કરતા. સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ પણ શરૂ થઈ હતી. કવિતા લખતા, 'પ્રેમ જેડેટ' નામે અંગ્રેજી હસ્તલિખિત ચલાવતા. સ્વદેશીના પ્રચાર માટે મહોદલે મહોદલે સભાઓ ભરતા. અમેરિકન મિશનના સહકારથી વાચનાલય ચલાવતા, આ વિદ્યાર્થી અવસ્થાનો એક પ્રસંગ નોંધવા જેવો છે.

લોકમાન્ય ટિળકનું અવસાન થયું એટલે એમણે આચાર્યશ્રીને રજા બહેર કરવાનું કહ્યું. પણ એ વખતની શાળાના આચાર્યે આ રાષ્ટ્રનેતાના અવસાનની રજા ન આપી, નગીનદાસે શાળામાં હડતાળ પડાવી. એ સિવાય એમણે ન્યાયી માગણીઓ માટે શાળામાં બીજી બે વાર હડતાળ પડાવેલી. મેટ્રિકની પ્રિલિમિનરી પરીક્ષા પછી ગાંધીજીએ આપેલા અસહકારના એલાનને પગલે નિશાળ છોડી દીધી અને મેટ્રિકની પરીક્ષાનું ફોર્મ લઈ નહિ. નગીનદાસ શાળાના તેજસ્વી વિદ્યાર્થી, આચાર્યે તેમને નિશાળમાં બોલાવ્યા અને ફોર્મ ભરાવવા સમજાવ્યા - 'ફરિયર ખલાસ થશે.' ફિરોર નગીનદાસે ઉત્તર આપેલો 'ફરિયર ફરિયર હું સમજતો નથી.' આચાર્યે કહ્યું - 'હજી ફોર્મ' મોકલવાના ફક્ત દિવસ છે, તું આવીશ તો તારથી તારું ફોર્મ મોકલીશ.' પણ નગીનદાસ જેનું નામ. નિશાળમાં ગયા જ નહિ. એક વાર મને વાતચીતમાં કહે - 'હું કોઈને કહું કે તું ખસી જ, નહિતર ડેખાળો મારીશ અને જો ન ખસી જાય તો એને હું ડેખાળો મારું જ - નહિતર અમસ્તું પિવડાવવા હું ન કહું.' આ ચારિત્રિક દૃઢતા એમનામાં આજીવન રહી છે. મેટ્રિકની પરીક્ષાને બદલે ગાંધીજીએ સ્થાપેલી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની 'વિનીત' પરીક્ષા ૧૯૨૧માં પસાર કરી.

ઉચ્ચ અભ્યાસ માટે નગીનદાસ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના છાત્ર બન્યા. એ વખતની વિદ્યાપીઠ એટલે એની સ્થાપનાના આરંભના દશકની વિદ્યાપીઠ, વિદ્યાની પીઠ - ચાનક હતી. આચાર્ય ગિદવાણી, આચાર્ય કૃપાલાની, રામનારાયણ પાઠક, પંડિત સુખલાલજી, ધર્માનંદ કોસરખી, ર. છા. પરીખ, આચાર્ય કાકા કાલેલકર... કેવાં અધ્યાપકરનો! નગીનદાસે બંગાળી અને ગુજરાતી મુખ્ય વિષય રાખેલા. એ રીતે એ ઇન્દુભૂષણ મનુમદારના તથા રા. વિ. પાઠકના શિષ્ય બન્યા.

આજે જો કોઈ નગીનદાસને મળે એ ભાગ્યે જ વિચારી શકે કે આ અતિ ઓછાબોલા સતત ગંભીર ભાગતા અત્યંત કમંઈ માણસમાં એક ચિરંતન 'ટીખળખોર' જેટલો છે. વિદ્યાપીઠમાં ભણતા ત્યારે અનેક બૌદ્ધિક તોફાન એમના મનમાં બગતાં અને કાર્યમાં પરિણત થતાં. પ્રતિકાઓ અને વ્યંગ - વિનોદની રચનાઓમાં આગળ પડતા હતા. એમની છાત્રમંડળી વિદ્યાપીઠમાં 'ગિલેન્ડર ક્લબ' તરીકે બહુણી હતી.

વિદ્યાપીઠના છાત્ર હતા ત્યારે 'ક્રિટિક' નામે ગૂજરાતી હસ્તલિખિતનું સંપાદન કરતા. મહાવિદ્યાલયના સાપ્તાહિક 'પંચતંત્ર'માં ગદ્ય અને પદ્યરચનાઓ આપતા. આ જ સમયે તેમણે અનુવાદની પ્રવૃત્તિની શરૂઆત કરી અને 'કલકથા'ના અંશ, 'હિપેન્ડ્રની આત્મકથા' તથા 'પરિણીતા'નો અનુવાદ કર્યો. મહાવિદ્યાલયના દ્વિમાસિક 'સ્વાભરમતી'માં 'તળપદી સુરતી' નામે ઉત્તમ લેખ લખવા માટે 'તારાગીરી ચંદ્રક' મળ્યો હતો.

વિદ્યાપીઠમાંથી સ્નાતક થયા પછી તેમણે થોડો સમય વલસાડમાં રહી સોનીના પૈતૃક વ્યવસાયમાં ગળ્યો, ત્યાર પછી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે ૧૯૨૫-૨૬ના વર્ષમાં તેમને બંગાળીના અનુસ્નાતક અભ્યાસ માટે વિશ્વભારતી, ચાંતિનિકેતન મોકલ્યા. ત્યાં સુરદેવ રવીન્દ્રનાથના માર્ગદર્શન પ્રમાણે આચાર્ય ક્ષિતિ-મોહન સેનના સીધા માર્ગદર્શનમાં બંગાળીનો અને રવીન્દ્રસાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો.

શાંતિનિકેતનમાં તેઓ 'રસિક' તરીકે જાણીતા થયેલા. 'રસિક' એટલે દીપ્તજોર. ટાંગોરનાં કાવ્યની પણ પેરડી રચતા. ટાંગોરનાં જંગાળી નાટકોમાં ભૂમિકાઓ ભજવી ગુરુદેવની પ્રશંસા પણ પામેલા. ત્યાંથી આવી નગીનદાસ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપક તરીકે જોડાયા. અધ્યાપનની સાથે લેખન, અનુવાદ અને સંપાદનનું કામ ચાલતું હતું. છાત્રાલયના ગૃહપતિની જવાબદારી પણ તેઓ સંભાળતા હતા.

૧૯૩૦ની મહાન દાંડીકૂચ પછી કપડવંજ તાલુકામાં પ્રચાર કરતાં તેમની ધરપકડ અને સજા થઈ. સાબરમતી, યરોડા અને નારિક જેલોમાં તેમને રહેવાનું આવ્યું, પણ એ જેલવાસને તેમણે સ્વાધ્યાય-વ્રતમાં ફેરવી નાખ્યો. ૧૯૩૧માં ખેડા જિલ્લા છોડી જવાના કુકમનો ભંગ કરવા બદલ ફરીથી તેમને જેલવાસની સજા થઈ. આ વખતે પણ સાબરમતી અને યરોડા જેલમાં રહ્યા. અહીં ઉદ્ધોને અભ્યાસ વધાર્યો. જેલના મિત્રોને જંગાળી શીખવ્યું. 'પૂનરિષ્ટિ અને ડાકધર'ને તેમનો અનુવાદ પ્રકટ થયો. ૧૯૩૧માં પ્રથમ પત્રનીનું અવસાન થયું.

૧૯૩૩માં વાસંતીજીને સાથે લગ્ન. દાંડીકૂચ દિને ત્રીજી વાર તેમની ધરપકડ અને સજા થઈ. સાબરમતી અને વિસાપુર જેલમાં. અહીં તેમણે 'કલ્પિ' અને 'ધર્યાહિર'ના અનુવાદ કર્યા. તે પછી બેચેન વર્ષ પ્રસ્થાન કાર્યાલયમાં કામ કરી ફરી વિદ્યાપીઠમાં લઘુાવવાનું શરૂ કર્યું. ૧૯૪૨-૪૪માં ભૂમર્ષમાં રહી પત્રિકા ચલાવી. રવીન્દ્રચરિત લખવાની તૈયારી કરી અને રવીન્દ્રનાથના જીવનનો ૧૯૯૧ સુધીનો ભાગ લખ્યો. (ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી હવે તે પ્રકટ થશે - એ સુસમાચાર છે.)

૧૯૪૭માં નગીનદાસ ભો. જે. વિદ્યાલયનમાં અધ્યાપક થયા, તે સાથે 'જુદ્ધિપ્રકાશ'ના સંપાદનનું કામ પણ લીધું. આઠ 'કિશોર'નું સંપાદન કર્યું હતું. ગુજરાતના કિશોરો માટેનું એ સામયિક નગીનદાસની સંપાદકવની મુદ્રાથી જેમ અંકિત થયું હતું, તેમ તેમના સંપાદનગાળામાં 'જુદ્ધિપ્રકાશ'

દ્વારા તેમણે શબ્દરચના હરીદાઈ વગેરે અનુપ્રંપ્ર વૃત્તિઓ સામે જેહાદ ચલાવેલી. એરી જેહાદ વનસ્પતિ ઘી સામેની પણ. નગીનદાસનો સ્વભાવ એવો છે કે જે વસ્તુ પોતાને યોગ્ય લાગે, તે કહે, કરે. દોરડી બજે પણ વળ ન મૂકે. દરમ્યાન પાંચ-પુસ્તક સચિતિમાં રહી ઉત્તમ પાઠ્યપુસ્તકો માટે લેખન-સંપાદનનું કામ પણ કર્યું. ૧૯૫૫ થી લગભગ દોઢ દાયકા સુધી એચ. કે. આર્ટ્સ કોલેજમાં અધ્યાપન કાર્ય કર્યું, પરંતુ એ પછી પણ ધણાં વર્ષ સંમાન્ય અધ્યાપક તરીકે ત્યાં સેવાઓ આપી.

એ વર્ષોમાં બાઈબલનો અનુવાદ હાથ ધર્યો. લગભગ દોઢ દાયકા સુધી કાંધર ઈશુદાસ કહેલી સાથે અનુવાદની સાધના ચાલતી રહી અને ગુજરાતીને સંપૂર્ણ બાઈબલનો શકવતી અનુવાદ મળ્યો.

૧૯૭૧માં નગીનદાસ પારંખને એમના મંથ 'અભિનવનો રસવિચાર અને ખીજ લેખો' માટે સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હીનો પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો. દેશના અને વિદેશના કાવ્યશાસ્ત્રમાં એમની ગંભીર જિજ્ઞાસા રહી છે. સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તાનું 'કાવ્ય-વિચાર' બહુ પહેલાં ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું હતું, પણ પછી તેમની આ જિજ્ઞાસા કાવ્યશાસ્ત્રના અનુવાદો માત્ર નહિ, તેમના પર ભાષ્ય-વાર્તિક લખવા બાણી લઈ બાંધ છે. 'અભિનવનો રસવિચાર' નગીનદાસની પંડિત તરીકેની મુદ્રા ઉપસાવે છે. તેમાંના રસાલાસ વિશેનો લેખ જ્યંત કોઠારીના શબ્દોમાં કહીએ તો 'ઓ નગીનભાઈનો વિશાળ અભ્યાસ, સ્વતંત્ર બોધવૃત્તિ અને તત્ત્વમહજુની શક્તિના ઉત્તમ નમૂના રૂપ છે.'

૧૯૮૧માં કલકત્તાની ટાંગોર રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યુટે તેમને 'રવીન્દ્ર તત્ત્વચાર્ચ'ની ઉપાધિથી વિભૂષિત કર્યો. રવીન્દ્રનાથનાં કે રવીન્દ્રનાથ વિશે તેમણે ૩૫ થી ૪ વધારે પુસ્તકો ગુજરાતીમાં આપી ગુજરાતને એ મહાકાવની વાણીના સંપર્કમાં મૂકી આપ્યું છે-તેનું એ હિચિન સન્માન હતું. પ્રવૃત્તરમાં નગીનદાસે કલકત્તાની વિદ્-મંડળી આગળ જંગાળીમાં જે પ્રવચન કરેલું, તે સાંભળી સૌ મહદ આશ્ચર્ય પામ્યા

હતા—એવું હતું એમનું અસ્ખલિત બંગાળીમાં પ્રવચન. બંગાળી સાહિત્ય પરિષદે પણ તેમને બંગાળી સાહિત્યની તેમની ઉપાસના બદલ ૧૯૯૧નો ‘સાહિત્યિક હરનાથ લેખ સ્મૃતિ પદ્મ’ આપ્યો છે.

દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદેમીએ ગૌણિક શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોના એવોર્ડ ઉપરાંત ૧૯૯૦થી ઉત્તમ અનુવાદો માટે પુરસ્કાર આપવાનું શરૂ કર્યું છે. ગુજરાતીમાં સૌ પ્રથમ આ પારિતોષિક નગીનદાસને તેમના પ્રસિદ્ધ અનુવાદ ‘મંત્રેથી દેવીના ‘ન હન્યતે’ ને મળ્યું. અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે એ પારિતોષિકની રૂ. ૬૯૯ હજારની રકમ એમણે કંછાલીનો ગાંધીધર સંસ્થાની મૂકમધિર શાળાને આપી દીધી હતી.

નગીનદાસ પારંપ ૯૦ વર્ષે પહોંચવામાં છે, તેઓ હવે લેખનકાર્ય કરતા નથી, પણ દિવસના ધણી કલાકો વાચન પાછળ ગાળે છે. ચતુષ્કલિકા ગ્રંથોના આ અનુવાદક-લેખક પોતાને શિક્ષક જ માને છે. એક પ્રશ્નના જવાબમાં એમણે કહેલું કે હું મુખ્યતઃ શિક્ષક છું અને માટે જ સદાયનો વિદ્યાર્થી છું. તેમની આ જીવનદષ્ટિ તેમનાં સમગ્ર કાર્યોમાં વ્યાપ્ત છે.

નગીનદાસની વાઙ્મયસેવાનું વિશ્લેષણ કરીએ તો તેઓ આપણી સામે એક સમીક્ષક તરીકે, કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોના ભાષ્યકાર તરીકે, એક સંપાદક તરીકે અને ગુજરાતી ભાષાના મહાન અનુવાદક તરીકે આવે છે. પણ મારે ઉમેરવું જોઈએ કે આ તમામમાં આપણી ગુજરાતી ભાષાના એક સમર્થ પ્રયોક્તા તરીકેનું એમનું ને રૂપ છે, તે પણ એટલું જ મહત્વનું છે. એમના જેવી ગુજરાતી ભાષા કેટલા લોકોએ જોડી જાણી છે? નગીનદાસ અખાની ગાતિના છે અને પાછા પારંપ તરીકે ઓળખાય છે. તેમનાં લખાણોમાં એક એક શબ્દ તેમણે કરોટી પર ચઢાવીને જાણી-પારખીને જરાબર ચોખ્ખી રીતે પ્રયોજી દેવા છે. તેમની સમગ્ર વાઙ્મયપ્રવૃત્તિ એટલે સમગ્રજ્ઞાન સુપ્રયુક્ત શબ્દ.

એક સમીક્ષક તરીકે નગીનદાસ માને છે કે વિવેચનનો પહેલો સિદ્ધાન્ત એ છે કે કવિએ શાનું

નિરૂપણ કરવા તાકાતું છે એ સમજવું અને પછી એમાં મળેલી સફળતાનો તોલ કરવો. ‘પરિચય અને પરીક્ષા’, ‘સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા’, ‘વીક્ષા અને નિરીક્ષા’, ‘ગાંધીજી : કેટલાક સ્વાધ્યાય લેખો’ ઉપરાંત ‘નવલરામ’, ‘મહાદેવભાઈ’, ‘પ્રેમાનંદ’, ‘ગાંધીજી’ વગેરે પુસ્તકો છે. આલોચ્ય વસ્તુની આમૂલ તપાસ, વસ્તુનિષ્ઠ અભિગમ, તટસ્થ તોલન અને નિખાલસ અભિપ્રાય—એ નગીનદાસ પારંપની વિવેચનપદ્ધતિની વિશેષતાઓ છે. નગીનદાસનું એક ઉપનામ તે ‘ગ્રંથકાટ’. જરાબર ચોખ્ખું, એ નામે એમણે અનેક તીખાં, વેધક અવલોકનો લખ્યાં છે. તેમની સાહિત્યદષ્ટિમાં ગાંધીજી અને રવીન્દ્રનાથનો સ્વર્ગ સમન્વય છે, એ જોઈ શકાય છે.

‘અભિનવનો રસવિચાર’ તો તાર્કિક સમીક્ષાનો મથ છે. ઉપરાંત ‘આનંદવર્ધનનો ‘જ્યોતિર્વિચાર’, ‘મન્મથનો કાવ્યવિચાર’, ‘કુતકનો કાવ્યવિચાર’ એવા શીર્ષકથી ‘જ્યોતિર્વિચાર’, ‘કાવ્યપ્રકાશ’ અને ‘વક્રોક્તિ-જીવિત’નાં ને અનુવાદસહ વાર્તાકો-ભાષ્યો આપ્યાં છે, તે ગુજરાતી સાહિત્યના અને સંસ્કૃત સાહિત્યના અવધારાઓ સમક્ષ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રામાણિક સંસ્પર્શથી બની રહેશે.

ગુજરાતી ભાષાક્ષેત્રે નગીનદાસનું અમૂલ્ય પ્રદાન અનુવાદ સાહિત્યનું છે. તેમણે મુખ્યતઃ બંગાળી અને અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદો કર્યાં છે, તેમાં જ વિષયોમાં તેમની અગત દુર્લભ છે, તેવા વિષયોના અનુવાદો છે. અનુવાદ માટે મૂળ કૃતિની પસંદગીમાં પણ તેમણે કઠી બાંધછોડ કરી નથી. તેઓ માને છે કે મૂળ કૃતિ વાંચીને અનુભવાતા ભાવો અનુવાદિત કૃતિને વાંચીને પણ અનુભવાય તે રીતે પોતાની ભાષામાં ઉતારવા જોઈએ. અનુવાદકમાં મૂળ લેખક પ્રત્યેની વફાદારી એટલે કે તેની કૃતિ પ્રત્યેનો આદરભાવ હોવો જોઈએ. તેમણે બંગાળીમાંથી કરેલા અનુવાદોમાં રવીન્દ્રનાથ, શરદ્યાજી, એચ.યુ. ત્રેવેચી દેવી વગેરે લેખકો છે. અનુવાદમાં રવીન્દ્રનાથનાં ચિંતનાત્મક પુસ્તકો પણ તેમણે ઉતાર્યાં છે.

નગીનદાસે માત્ર જંગાળમાંથી અનુવાદો કર્યા છે, એટલું જ નથી, ગુજરાતને જંગાળી અનુવાદો આપ્યા છે. તેમની પાસે જંગાળી શીખી રમણલાલ સોની, બોળીલાલ ત્રાંધી, અનિલા દલાલ, રજનીકાન્ત રાવળ, બોળાલાઈ પટેલ આદિએ તેમની અનુવાદની પરંપરાને સમૃદ્ધ કરી છે.

અંગ્રેજીમાંથી તેમણે વાર્તાઓના, ચિંતનાત્મક

લેખોના, કૃપાવાનીની આત્મકથા આદિના અનુવાદો કર્યા છે, પણ તેમનો ‘આષ્ટમઘ’નો અનુવાદ ગુજરાતી ભાષાને દેણગીરૂપ બની રહેશે.

નગીનદાસનું સમગ્ર જીવન એટલે અવિરત શબ્દચોર છે, આવા એક વિનમ્ર સારસ્વતનું ગુજરાત સાહિત્ય અઘડમી સમમાન કરે છે તે આપણા સૌને માટે આનંદની વાત છે.

■

## □ / પ્રીતિ સેનશુતા

આરંભો ઇચ્છે છે અંત સુધી પહોંચવા,  
પડછાયા ચાહે છે સ્કંધ સુધી પહોંચવા.

વર્તુળોની અંદર પ્રવેશી ના શકે જે,  
ખૂણાઓની આડશે ટકી ના શકે જે;  
પરિચા આતુર છે કેન્દ્ર સુધી પહોંચવા,  
પ્રસ્તાર માગે છે રમ્મ સુધી પહોંચવા.

કથા હશે કારણ ઉપેક્ષિત યવાનાં,  
ચઢાયા વગરનાં ને વિસ્મૃત રહેવાનાં;  
આખલ તલસે છે સંગ સુધી પહોંચવા,  
આખલત જામે છે બંધ સુધી પહોંચવા.

□

## બૂલ સુધાર

ઉદ્દેશ, માર્ચ ૧૯૯૨, પૃ. ૨૮૮ ઉપર નહિન પંડ્યાના ગીતની  
છેલ્લી કડી નીચે મુજબ વાંચવી. સ્પષ્ટતા માટે ક્ષમા.

તરણીનો માર્ગો વૃદ્ધો ને કરોળિયાતું વૃદ્ધું બળું;  
તાર તાર ને તંત તંત તે એકબીજામાં ભાળું.

સાંઈ, મેં એક સરોવર બેઠું રે।

એના સર્વમુખીને પાણું રે।

મેં એક સરોવર બેઠું રે।



# અભિભાષણ\*

નગીનદાસ પારેખ

સંપૂર્ણ સ્વાયત્તતાના છેક આરે જઈ પહેલેથી જીવરાત સાહિત્ય અકાદમીના માનનીય અધ્યક્ષ શ્રી અનુભાઈ અને ઉચ્ચ સ્થિત સહકર્મી,

આપણે સૌ હાંબા સમક્ષી જેની અંખના સેવતા આભ્યા હતા તે સંપૂર્ણ સ્વાયત્ત અકાદમી સાકાર થવામાં હવે માત્ર કેટલીક કાનૂની પ્રવિધિઓ જ બાકી છે, બાકી આપ સૌની જેમ હું પણ આનંદ અનુભવું છું, અને એ સંપૂર્ણ સ્વાયત્તતાને છેક આરે પહેલેથી જીવરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી આને માત્ર મૂર્ધન્ય લેખક તરીકે સન્માન થાય છે, એથી હું ગૌરવ અનુભવું છું અને સાથે-સાથ એ સંસ્થા પ્રત્યે આભારની લાગણી પણ વ્યક્ત કરું છું. શ્રુતિપ્રેક્ષા માનવજાતિધનને સ્વચ્છ આરે પહેલેથી હું આને આ પ્રસંગે સ્વાભાવિક રીતે જ મારા સમગ્ર લેખકજીવન બદલે અધ્યાપક-જીવનનું સિદ્ધાવલોકન કરવા પ્રેરાઈ છું અને આશા રાખું છું કે આપ સૌ સહકર્મી એને અપ્રત્યુત નહિ ગણો.

એવું સિદ્ધાવલોકન કરું છું ત્યારે મારા લેખનની કેટલીક વિશેષતાઓ નજરે પડે છે, અને એની હું આને કંઈક વિચરે વાત કરવા માગું છું, તે આપ સહી લેશો.

૧. બાળપોથીથી માંડી સાતમા ધોરણ સુધીની વાચનમાળા અને પાંચમા, છઠ્ઠા, સાતમા ધોરણો માટેની વિશેષ વાચનમાળાથી માંડીને ટેક એમ.એ.ના વિદ્યાર્થીઓને અને વિષયમાં રસ અને વિજ્ઞાસા ધરાવતા અન્યોને પણ ઉપયોગી આપણા કાવ્યસારના

\* જીવરાત સાહિત્ય અકાદમીએ મૂર્ધન્ય ૩૦-૩-૮૨ ના રાત્ર સાહિત્યમાર તરીકે શ્રી નગીનદાસ પારેખનું નાટક સન્માન મ્યું તે જખતે તેમણે આપેલું અભિભાષણ.

પ્રધાન પાંચ આચાર્યોના મંથેના વિવરણ સાથેના અનુવાદો મારે હાથે થયા છે. એમાંનો ઉદ્દેશો અંધ 'વક્રોક્તિજીવિત' : કુતંકનો કાવ્યવિચાર' (પ્રકા. જીવરાત સાહિત્ય અકાદમી) પ્રગટ થયેા ત્યારે આપણા સદ્ગત મંગળમૂર્તિ સાહિત્યકાર વિદ્યુત્રસાદ ત્રિવેદીએ મને એ મતલબનું લખ્યું હતું કે આપણા દેશના કાવ્યસારના મંથેના તમે કરેલા વિવરણ સાથેના અનુવાદકાર્યનું મૂલ્ય હજી આપણા લોકોના ધ્યાનમાં આવ્યું નથી. નહિ તેા કોઈ સંસ્થાએ એ કાર્ય માટે જ તમારું સન્માન કરવું નોઈએ, એમની એ શુભેચ્છા આને આ રીતે સફળ થતી હું નોઈ' છું. કાવ્યસારના આદર વિદ્વાન ડૉ. કુતંકણીએ 'વક્રોક્તિજીવિત'નો મારો અનુવાદ વાંચવા પછી મને આ પ્રમાણે પત્ર લખ્યો હતો :

5, Suruchi Society,  
Dixit Road Extension,  
Vile Parle (E.)  
Bombay-400 057  
10 February 1989

Dear Prof. Parekh,

I am extremely thankful to you for sending me a copy of your book. વક્રોક્તિજીવિત : કુતંકનો કાવ્યવિચાર through our common friend Dr. H. C. Bhayani, I had expected to meet you at the function of "releasing" the two publications by Gujarat Sahitya Academy. If there were enough time in between I would have liked to call on you at your place and personally thank you heartily for this copy of your valuable

translation of કુન્તક's વક્તોક્તિજીવિત. But the function went on and on and I was in a hurry to leave A'bad the same night. I hope you are now much better.

I carefully went through a major portion of your translation. I warmly congratulate you on your splendid work. It is indeed not so easy to render Kuntaka's *Vakrokti Jivita* in any other language. I have seen two or three translations. I do not exaggerate when I say that by far your's is the best translation as it keeps, as far as possible, to the original and yet is very lucid. All praise to you for this excellent translation in a modern Indian language like Gujarati of a Sanskrit classic "written in a grand literary style which is rhythmic and melodious."

May God give you a very long and long life, strength and health to enable you to render other Sanskrit Classics in Gujarati for the benefit of scholars and critics who do not know Sanskrit well enough but are eager to know the critical thought clothed in Sanskrit — of our ancient (literary) thinkers.

With warm regards to Dr. H. C. Bhayani and your good self

Yours Sincerely  
V. M. Kulkarni

૨. આપણે ત્યાં, સામાન્ય રીતે, જેઓ રવીન્દ્રસાહિત્યનો અનુવાદ કરે છે, તેઓ મોટે ભાગે

એમનાં કાવ્યો, વાર્તાઓ, નવલકથાઓ અને નાટકોનો જ અનુવાદ કરતા હોય છે. મેં એ બધાંનો અનુવાદ તો કર્યો જ છે, ઉપરાંત: એમનાં ધણી બધા નિબંધોનો — ‘પંચમૂર્તીના કાવ્યરી’ જેવા વિલક્ષણ પ્રકરનો પણ અનુવાદ કર્યો છે, જેનો ગુજરાતને ઘણો જોડો પરિચય હતો. કેટલાક સહલોએ અને લખ્યું પણ હતું કે આ પહેલાં, અમને ખ્યાલ જ નહોતો કે રવીન્દ્રનાથે સાહિત્ય, વ્યંકરણ, રાજકારણ, સમાજકારણ, અર્થકારણ અને ધર્મ વિશે તેમ જ દેશ અને દુનિયાને લગતા બીજા અનેક પ્રશ્નો વિશે આટલું બધું જીંઠું અને આગવું ચિંતન જેમાં હોય એવું લખાણ કર્યું હતું.

રવીન્દ્રસાહિત્યના અને તેને અનુપજ તેમ જ કાવ્યશાસ્ત્ર વિશેની મારી જિજ્ઞાસાને કારણે મેં બંગાળીમાંથી જે ગ્રંથોનો અનુવાદ કર્યો છે તેની પાછળનું મારું અંગત પ્રેરકબળ હું અહીં નોંધવા ઇચ્છું છું. ગુજરાત વિદ્યાપીઠે મને બંગાળી બાષા-સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવાની સજવક પૂરી પાડી અને એના વિશેષ અભ્યાસ માટે મને એક વરસ માટે સાર્વત્રિકેતલ જઈ શુદ્ધેવ રવીન્દ્રનાથને પ્રત્યક્ષ જોવા-સાંભળવા અને મળવાની, તેમ જ સિતિમોહન સેન જેવા તેમના અંતરંગ સાથી અને ભારતના સંતસાહિત્યના આદ્ય વિદ્વાન અને સંશોધકના હાથ નીચે બંગાળી સાહિત્યનો અને વિશેષ કરીને રવીન્દ્રસાહિત્યનો અભ્યાસ કરવાની મહામુદી તક આપી, એથી મેં મનોમન એવો નિશ્ચય કર્યો હતો કે મારે બંગાળી શીખવા ઇચ્છતા હોઈને પણ ના ન પાડવી અને બંગાળી સાહિત્યમાં મને જે ઉત્તમ લાગે તેનો ગુજરાતને પરિચય કરાવવો. આનો પરિણામ મેં ડૉ. સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તાના ‘કાવ્યવિચાર’નો અને અતુલચન્દ્ર ગુપ્તાના ‘કાવ્યજિજ્ઞાસા’ ગ્રંથોનો, શરદબાણુનાં પુસ્તકોનો તેમ જ ‘જરાસંધ’ (મારુચન્દ ચક્રવર્તી)ના વિખ્યાત ગ્રંથ ‘લોકકપાટ’ (‘જિજ્ઞાસા પગલાવા, કાળી ભોંય’), ‘ન્યાયદંડ’ અને ‘બીજા કેટલીક કૃતિઓનો તેમ જ વિષય કર અને અન્ય

લેખકોની મને ગમેલી કૃતિઓનો મેં અવારનવાર અનુવાદ કર્યો છે, જેમાંનું કેટલુંક હજી અચર્ય પડ્યું નથી.

હ. એ જ રીતે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના અગ્રણી અનુવાદ અને વિવરણ લખવા પાછળનું પ્રેરકબળ મારામાં રહેલો શિક્ષકનો જીવ છે. મારે કોઈ વિષય લખાવવાનો આવે એટલે પહેલાં હું તે વિષય આખો સંશોધન સારી રીતે સમજી લેવાનો પ્રયત્ન કરું છું. એમ કરતાં એ વિષયમાં કયા કયા ખડો સમજવામાં કઈ કઈ મુશ્કેલીઓ આવે છે એનો મને ખ્યાલ આવી જાય છે, અને પછી વિદ્યાર્થીઓને એ ખડો સમજવા સુગમ થાય એ રીતે રજૂ કરવાનો મારો સતત પ્રયત્ન રહે છે, ભાઈ ઉમાચંદ્ર ઘણી વાર કહેતા કે નગીનલાઈએ એવો એક ઠોઠ નિશાળિયો— પોતાની જાત જ — પોતાની સામે રાખ્યો છે કે જે કશું એકદમ સમજે જ નહિ. તમે નગીનલાઈને કોઈ અધરી વાત સમજાવી દો. એટલે આખું ગુજરાત એ સમજવા પામશે! આનું એક લોકતક દર્શાવે છે. અહીં નોંધવા ઇચ્છું છું. મારા નિકટના ગુરુજન સ્વ. રસિકલાલ છો. પરીખનો ‘આનંદમીમાંસા’ ગ્રંથ એઓ પોતે પોતાના પુત્ર અને પુત્રવધૂ સાથેના સાથે વાંચી ગયા હતા. પણ જ્યારે ૧૯૮૩માં ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’ના ‘સ્વ. રસિકલાલ છો. પરીખ સ્મૃતિ વિશેષાંક’માં મારો ‘આનંદમીમાંસા’ ઉપરનો લેખ પ્રગટ થયો ત્યારે એમનાં પુત્રવધૂએ મને કહ્યું હતું કે આમે મુ. રસિકલાલ સાથે એ ગ્રંથ વાંચ્યો હતો પણ તમારો લેખ વાંચીને સમજાયો એટલા ત્યારે સમજાયો નહોતો.

જ. મેં મારી કારકિર્દી દરમ્યાન ગૂજરાત મહા-વિદ્યાલયના દ્વિમાસિક ‘સામ્યરમતી’, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના મુખપત્ર ‘શિક્ષણ અને સાહિત્ય’ (અન્યો સાથે), ‘કિશોર’, ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’, અને સાહિત્ય પરિ-પદના મુખપત્ર ‘પરજી’નું સંપાદન લાંબાટૂંકા ગાળા માટે કર્યું હતું. એ જાંની વિગતે માહિતી — કેટલીક રસપ્રદ દોવા હતાં — હું આપવા ઇચ્છતો નથી. પણ એમાંથી ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’નું સંપાદન વિશેષ

મહત્વનું હતું. એ સંપાદન દરમ્યાન મેં કેટલીક ઝુંબેશો ચલાવી હતી તે હું નોંધવા ઇચ્છું છું. એમાં પહેલી ઝુંબેશ તે વખતે જળરમાં નવા જ પ્રવેશતા કાકા — વનસ્પતિ ઘી સામે હતી. મેં એની માનવ-સ્વાસ્થ્ય ઉપર થનારી માફી અસર અને એની શુદ્ધ ઘી સાથે ભોળાણ થવાના જોખમ સામે સતત ચેતવણીનો સર છઠ્ઠાવ્યો હતો અને તેમાં ખંજાળના પ્રૌઢ ગાંધીવાદી વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી સતીશચન્દ્ર દાસચંદ્રના ગાય ઉપરના જુદા અંચમાંથી આધારો ટાંક્યા હતા. ખીજી એવી જ ઝુંબેશ તે વખતે શબ્દરચના હરી-કાઈમાં કેટલાક લેખકો અને અધ્યાપકો નિર્ણાયક તરીકે ભાગ લેતા હતા તે સામે ચલાવી હતી, આ ઝુંબેશો કરતાં વધુ નોંધપાત્ર ઝુંબેશ ખોટા અનુવાદો અને ખોટી માહિતીના પ્રવાર સામે ચલાવી હતી. એમાં સ્વ. જ્યન્તી દલાલના ‘મેઘપંથ’ના અનુવાદની અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના મારા લાંબા સમયના સહકાર્યકર સ્વ. વિઠ્ઠલદાસ કોઠારીના અગાધા હેલન કેલરના એક પુસ્તકના અનુવાદની ખાસ નોંધ લેવી જોઈએ.

એ જ રીતે મેં મારે નામે કે ‘અંધકાર’ ઉપનામે ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’ અને ‘સંસ્કૃતિ’માં લખેલાં અંધાવ-લોકનોએ તે સમયે સાડું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. શ્રી ગિપિન ઝવેરીએ ખીજા અધ્યાપકના સહકારમાં ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખ્યો હતો. તેનું મેં જોખેખોળા ભૂલો દર્શાવી અવલોકન લખ્યું હતું, તે વાંચીને મુંબઈથી ભાઈશ્રી ઉમેદલાઈ મનિયારે મને લખ્યું હતું કે એ પુસ્તકને કનંગ કરવા માટે તમે દર્શાવેલી ભૂલો પર્ચાઈ છે. એવું જ અનેક દક્ષીણદેશો દર્શાવતું આકરું અવલોકન ‘મંચકી’ ઉપનામથી મેં વડોદરા મ. સ. યુનિવર્સિટીના ગુજ-રાતીના અધ્યાપક સ્થાનિત પટેલ ‘અનામી’એ લખેલા રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના સંક્ષિપ્ત ચરિત્રનું કર્યું હતું. એમાં ‘અંધકાર’ એટલા બધા દોષો જતાવ્યા હતા કે તે જોઈને લેખક અકળાઈ ગયા હતા. એ પુસ્તિકાના નિવેદનમાં લેખકે પોતાને માહિતીની જાગૃતમાં નગીનલાલ પારખની સહાય નથી લેવાને

ઉલ્લેખ કર્યો હતો. એટલે એ ટાંકાને ડાઈએ મને પૂછ્યું ત્યારે મેં જણાવ્યું કે મેં તે પૂછવામાં આવ્યું હોય એટલા મુદ્દા પૂરતી માહિતી આપી હોય ને? આખી પુસ્તિકાની જવાબદારી મારે માથે થી રીતે આવે? હાઈ ‘અનામી’એ ‘અંધકાર’ની ઝડીથી અક્ષાઈને મારી મદદ માગી ત્યારે મેં તેમને લખ્યું કે ‘અંધકાર’ ખતાવેલી ભૂલો એની છે કે એનો ડાઈ જવાબ આપી શકાય એમ નથી. આ કિસ્સામાં નવાઈની વાત એ છે કે લેખક ગુજરાતીના અધ્યાપક હોવા છતાં હું ‘અંધકાર’ને નામે અવલોકનો લખ્યું છું એ જગતહરે વાતની એમને લજારે ખબર જ નહોતી!

આ બધા કરતાં વધુ પ્રયત્ન જુનેશ ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’ ગુજરાત સરકારે જ્યારે પાઠ્યપુસ્તકોનું રાષ્ટ્રીયકરણ કર્યું ત્યારે તેની સામે ચલાવી હતી. પાઠ્યપુસ્તક મંડળે પ્રસિદ્ધ કરેલા ચોથા ધોરણના ઇતિહાસના પુસ્તકમાંથી મેં ઢગલામોઢે ભૂલો ખતાવી હતી અને તે પાછું ખેંચી લેવા જણાવ્યું હતું. સરકારે એ પુસ્તક પાછું ખેંચી લેવાને બદલે સો હજીકતદોષોનું શુદ્ધિપત્રક પુસ્તકમાં ભેરવ્યું—ચોથા ધોરણના બાળકો માટેના પાઠ્યપુસ્તકમાં સો હજીકતદોષોનું શુદ્ધિપત્રક ભેરવું પડ્યું એથી વધુ એ પુસ્તકની અપાત્રતા માટે ખીજે પુરાવો શો હોય?

અનુવાદોની સમીક્ષાની વાત ચાલે છે ત્યારે ગુજરાત વિદ્યાલયના મારા લાંબા સમયના સહ-કાર્યકરો શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા હાઈશ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરાનાં પુસ્તકોની સમીક્ષાનો ઉલ્લેખ પણ મારે કરવો ભેઈએ. શ્રી શાસ્ત્રીશ્રીએ કાલિદાસના શાસ્ત્રાન્તરનો અનુવાદ અને ભાલવળી કાદંબરીના અમુક ભાગનું સંપાદન અને અનુવાદ કરેલો તેની અને શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરાના ‘પંચતંત્ર’ના અનુવાદની સમીક્ષાએ આજે પણ અનુવાદોનો અભ્યાસ કરનારે જોવા જોવી છે.

આ જ સંદર્ભમાં અત્યારે મને ખીજું બે અવલોકનો માદ આવે છે. એક તો હાઈ ઉમાશંકરના

‘યુલે પોલાડ’ના અનુવાદનું. એનાં મેં બે અવલોકનો લખ્યાં હતાં. એક ‘શિક્ષણ અને સાહિત્ય’માં અને બીજું ‘પ્રસ્થા’નામાં. પહેલું એ અનુવાદ વિશે મારો એકંદર મત દર્શાવતું ટૂંકું અને બીજું આખા પુસ્તકને ઝીણવટપૂર્વક તપાસતું. એ લખવા માટે મેં ઉમાશંકરે વાપરેલી ‘યુલે પોલાડ’ની પ્રતનો અને તેમાં ઉમાશંકરે કરેલા અનુવાદના કાચા મુસદ્દાનો પણ ઉપયોગ કર્યો હતો. મારા મુદ્દાએ લઈને હું ઉમાશંકરને મળ્યો હતો અને તેમણે એ મુદ્દાઓ સાંભળ્યા પછી (તે વખતે તેઓ આંખની તકલીફમાં હતા) મને કહ્યું કે આ બધું કહેવા જેવું છે અને તમે જરૂર લખો, આમ એ અવલોકન અનુવાદકની સંમતિથી પ્રગટ થયેલું છે. એમાં પ્રત્યેક કાવ્યની ઝીણવટપૂર્વક સમીક્ષા કરેલી છે.

એવું જ ઝીણવટભર્યું અવલોકન શ્રીમતી હંસા મહેતાના અયોધ્યા કે કિષ્કિંધાકંડના અનુવાદનું ગુજરાત યુનિવર્સિટીના મુખપત્ર ‘વિદ્યા’માં કરેલું છે. એમાં અનુષ્ટુપ છંદના બંધારણની, કાવ્યના અર્થઘટનની તેમ જ અનુવાદકની ભાષાની પણ વિગતે ચર્ચા કરેલી છે.

આ બધાં અનુવાદોનાં અવલોકનોના સારદોહન રૂપે પરિચય પુસ્તિકા ‘અનુવાદની કળા’ લખાયેલી છે. જે સંસ્થાએ અનુવાદની તાલીમ આપતી હોય તેમને આ પરિચય પુસ્તિકા અને આ બધાં અવલોકનો જરૂર મદદરૂપ થઈ પડશે.

ખ. હવે હું મેં લખેલી પ્રસ્તાવનાએ વિશે વાત કહેવા છમ્મ છુ. હાઈ મડિયાની શ્રેષ્ઠ વાતોનું પુસ્તક હજારો રહ્યું ત્યારે મારે તેની પ્રસ્તાવના લખવી એવી તેમની છમ્મ હતી. હાઈ ઉમાશંકરે મને તે જણાવી અને તે ગુજબ મેં પ્રસ્તાવના લખીને એમને સોંપી. એ વાંચીને એને હાપવા વિશે એ અવલોકનમાં પરી તથા અને પ્રેસને સોંપવાને બદલે એમણે એ હાઈ મડિયાને પોતાના ખંચકાટની સાથે મેડકલી આપી. મડિયાએ એમને ભારપૂર્વક લખ્યું કે આમાં તમે ખંચકાટ કેમ અનુભવો છો?

એ પ્રસ્તાવના છે એવી ને એવી પ્રેસને આપો, અને એ છપાઈ. પુસ્તક જ્યારે પ્રગટ થયું ત્યારે મુંબઈથી ભાઈ ઉમેદભાઈ મંજીવારે મને લખ્યું કે નળીન-ભાઈ, પ્રસ્તાવના આવી ન લખાય!

પ્રસ્તાવનાને લખતો બીજો કિસ્સો પણ નોંધવા જેવો છે. ‘કુસુમાકર’ (એમનું નામ મને યાદ નથી, \*) રવીન્દ્રનાથના ઘેલા લગત હતા અને એમણે ગીતાંજલિ અને બીજાં કાવ્યોના પણ પોતાની રીતે અનુવાદ કર્યા હતા. ઘણે ભાગે એમના અવસાન પછી એમના પિતૃલગ્ત પુત્રે ગીતાંજલિનો અનુવાદ છપાવ્યો અને તેની પ્રસ્તાવના મારે લખવી એવી ઇચ્છા વ્યક્ત કરી. મેં કહ્યું કે એમની અનુવાદ-પદ્ધતિ વિશે હું ચોક્કસ મત ધરાવું છું એટલે મને આ કામમાંથી મુક્ત રાખો. પણ તેમણે આગ્રહ ચાલુ રાખ્યો અને કહ્યું કે તમારે લખવું હોય તે લખજો. પ્રસ્તાવના લખાઈને પ્રેસમાં અંતિમ પ્રૂફ પહોંચી ત્યારે તેની એક નકલ મારી પાસે આવી તેમ તેમની પાસે પણ ગઈ. એ વાંચીને તેઓ વિમાસજીમાં પડી ગયા અને ભારે હૈયે મને જણાવ્યું કે આ પ્રસ્તાવના ન છાપી શકાય. મેં મારી પાસેની નકલ મુંબઈ ભાઈ યશવંત કોશી અધ્યક્ષમીશાનું માસિક ‘અંધ’ ચલાવતા હતા તેમને મોકલી આપી અને પુસ્તક પ્રગટ થયું ત્યારે તેમણે તે ‘રવીન્દ્રનાથનું નહિ’ એવા મથાળા નીચે છાપી!

૬. રવીન્દ્રસાહિત્યના અને તેને અનુષંગે બીજા કેટલાક બંગાળી ગ્રંથોના અનુવાદો અને કાવ્ય-શાસ્ત્રના ગ્રંથોના અનુવાદોની પેઠે ગાંધીજીને જીવન અને તેમની વિચારસંધિ એ પણ મારા સતત સ્વાધ્યાયનો વિષય રહ્યો છે અને એને પરિણામે એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગે પ્રસિદ્ધ કરેલ ‘ગાંધીજી : કેટલાક સ્વાધ્યાયલેખો’ અને આચાર્ય કૃપાલાનીજીનાં જુદાં જુદાં પુસ્તકોમાંથી ચૂંટીને તૈયાર કરેલાં કેમી સાઈઝમાં આશરે ચારસો પાનાંનો ગ્રંથ ‘ગાંધી-વિચાર-વિમલ’ તૈયાર થયો છે.

\* સ્વ. રાજપ્રસાદ બેળીપુરા (જ. ૧૮૯૩, મૃ. ૧૯૬૨)  
--ત્રી,

અહીં મારે એટલું ઉમેરવું જોઈએ કે ગાંધીજીના જીવન અને વિચારના સ્વાધ્યાય ઉપરાંત ‘ગાંધીજીનો અક્ષરકેહ’ના ૩૦ ખંડોમાંના ‘નવજીવન’ કે ‘હરિ-જન’માં જેનો અનુવાદ ન આવ્યો હોય તેવા લેખો અને પત્રો વગેરેનો અનુવાદ મેં કરેલો છે. કાવ્ય-શાસ્ત્રના ગ્રંથોના અને રવીન્દ્રસાહિત્યના અનુવાદ સિવાયનાં મારાં અનુવાદ-કાર્યોમાં મારે મન ‘ગાંધીજીનો અક્ષરકેહ’ના અનુવાદનું તેમ જ ‘સંપૂર્ણ બાઈબલ’ના અનુવાદનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. પહેલાં વિશે ભાઈ ઉમાશંકર કહેતા કે ગુજરાત નસીબદાર છે કે ગાંધીજીના અક્ષરકેહના ત્રીસ ખંડોનો અનુવાદ તમારે હાથે થયો, અને બાઈબલના મારા અનુવાદનો પ્રથમ ખંડ ‘યુલ સ’દેશ’ પ્રગટ થયો ત્યારે તેમાંના ગિરિપ્રવચનનો અનુવાદ ‘સંસ્કૃતિ’માં છપાયો હતો. તે વાંચી મુંબઈથી અંગ્રેજીના અધ્યાપક ઉમેદભાઈ મંજીવારે મને લખ્યું હતું કે અનુવાદને જીંદે માથે પાડી દે એવાં સ્થાનો એમાં અનેક હતાં અને તમે એ બધાં સફળતાપૂર્વક વટાવી ગયા છો.

૭. હવે મારે સાચી બેઠણીના મારા આગ્રહને લખતા બે પ્રસંગો ટાંકવા છે. પહેલાં પ્રસંગ ‘કુમાર’ના ત્રીજા બધુભાઈ રાવત સાથેનો છે. એઓ ‘હોરિપટલ’ ને બદલે ‘ઓરિપટલ’ છાપતા હતા. આને મેં પકડાવ્યું કે ‘ઓરિસકંડ’ કે બીજા કોઈ માન્ય કોશમાં ‘હોરિપટલ’નો ઉચ્ચાર ‘ઓરિપટલ’ આપેલો નથી પછી શા માટે તમે ‘ઓરિપટલ’ લખવાનો આગ્રહ રાખો છો? તેમણે મને જણાવ્યું કે અમે હાઈસ્કૂલમાં ભણતા હતા ત્યારે અમારા એક પારસી શિક્ષકે પોતાની પાસેના કોઈ કોશને આધારે આ ઉચ્ચાર શીખવ્યો હતો. હું એ કોશની શોધમાં છું, મેં જણાવ્યું, ‘જ્યાં સુધી તમને એ કોશ ન મળે, ત્યાં સુધી આ ખોટા ઉચ્ચારનો પ્રચાર કરવાનું સુલભ રાખો.’ પણ તે સુધ્ધાં તેમને સ્વીકાર્ય ન લાગ્યું. આ અરસામાં રવિશંકર રાવજે મને પત્રમાં લખ્યું હતું કે બધુભાઈનો કાન પકડનાર એક તમે નીકળ્યા -- કોઈને એ ગંકતા નહોતા!

અંતે ભાઈ જયંતી દલાલ સાથે તેમના નામની

ઉદ્દેશ : એપ્રિલ ૧૯૯૨ : ૩૪૭

નેડાથીને લખતા પ્રસંગોના ઉલ્લેખ કરવા માગું છું. તેઓ પોતાનું નામ ઋશ્વ ધ્યાય લખવાનો આપ્તક રાખતા હતા એ જાણીએ વાત છે. મેં અનુવાદ કરેલી 'સ્વીન્ડ નિબંધમાલા ખંડ-૧' એમના પ્રેસમાં છપાઈ હતી. પુસ્તક પૂરું થયું અને છેલ્લે મુદક તરીકે એમનું નામ 'જ્યન્તિ' એમ કંપોઝ થઈને આવ્યું તે મેં 'જ્યન્તી' કરી નાખ્યું. એ સામે એમણે વાંધો લીધો, ત્યારે મેં જણાવ્યું કે મારા પુસ્તકમાં હું ખોટી જોડણી જવા નહિ દઉં. ત્યારે તેઓ કહે, એ આપણાં પાનાં છપાય નહિ તો એ આખા પુસ્તકનું છપાઈ બિન અકાદેમી ચૂકવે નહિ તેનું શું? મેં જણાવ્યું કે એ જે થતું હોય તે યાપ, બસ, તેમણે અંતે 'જ્યન્તી' જોડણી સ્વીકારી અને પુસ્તક ઉપર એ રીતે એ છપાઈ છે.

અહીં જોડણી અંગેનું એક રસપ્રદ દૃષ્ટાંત યાદ આવે છે. ભદ્ર આગળ વીજળીપર ઉપર મોટા અક્ષરે મુદ્રણતીમાં 'વોજળીપર' લખેલું જોવામાં આવે છે. પહેલાં એ 'વિજળાપર' હતું. એવી વાત ફેલાઈ હતી કે નગીનદાસ જ્યારે પણ અહીંથી પસાર થાય ત્યારે એ કંપનીને કાગળ લખે કે તમારી 'વિજળી' જોડણી ખોટી છે, વિ ને બદલે વી કરવું જોઈએ. આખરે એમના પત્રાથી કંટાળી કંપનીએ એ સુધારો કર્યો હતો. આ વાતનો છાપાના ચર્ચાપત્રમાં પણ ઉલ્લેખ થયો હતો ! જોડણી અંગેની મારી એકસાઈ અને આમળને કારણે જ આ કિવદંતી મારે નામે ચડી છે.

આ આત્મનિવેદનને અંતે મારે મારા સ્વભાવ વિશે એક વાત કહેવી છે. હું વિદ્યાર્થી હોય ત્યારથી મારામાં સ્પર્ધા, હરીફાઈ કે કોઈથી આગળ જવા માટે ખાસ મહેનત કરવાનો ભાવ ભગ્યો નથી. અને એ રીતે અમુકથી વધારે માર્ક મેળવવા માટે હેતુપૂર્વક પ્રયત્ન કદી કર્યો નથી. અને તેમ છતાં હાઈસ્કૂલમાં દર વર્ષે ઇનામો મળ્યા છે. મારી પાછલી લેખક તરીકેની કારકિર્દી દરમ્યાન પણ મારો ભાવ એ જ રહ્યો છે.

ચંદ્રક-પારિતોષિકની વાત નીકળી છે ત્યારે મને અહીં વિદ્યાર્થીમાં મારા અભ્યાસ દરમ્યાન મળેલા

તારાગૌરી ચંદ્રકની વાતનો ઉલ્લેખ કરવાનું મન થાય છે. ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં મહાવિદ્યાલયની ચર્ચા-સભામાં 'વળપટી સુરતી' નામે એક લેખ મેં વાંચ્યો હતો, જે 'સાગરમતી'માં પ્રસિદ્ધ થયો. એ ક્વિસોમાં કવચતા યુનિવર્સિટીના અધ્યાપક ડૉ. તારાપોરવાળા ગુજરાત વિદ્યાપીઠની મુલાકાતે આવ્યા ત્યારે એ લેખની પ્રશંસા કરી એમણે કહ્યું હતું કે, આપણી બોલીએનો આ રીતે અભ્યાસ થવાની ઘણી જરૂર છે. (આનંદની વાત છે કે શ્રી શાંતિસાઈ આચાર્ય અત્યારે સામીય રીતે એ કામ કરી રહ્યા છે.) એ લેખને 'સાગરમતી'માં પ્રસિદ્ધ થતા શ્રેષ્ઠ લેખને અપાતો તારાગૌરી ચંદ્રક સ્વયં ગાંધીજીને હસ્તે મને અર્પણ થયો હતો. મારા લેખકજીવનના પ્રારંભે જ આ તારાગૌરી ચંદ્રક રૂપે મને પૂ. ગાંધીજીના આશીર્વાદ જ મળ્યા છે - એ ભાવનાથી મને જીવનમાં પાઠગાથી મળેલાં બધાં પારિતોષિકો અને ચંદ્રક કરતાં મારે મન એનું વિશેષ મહત્ત્વ હોય એ સહેજે સમજી શકાય એવી વાત છે.

અહીં જ આના પૂરક મારા સ્વભાવના એક ખીમ લક્ષણનો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ, અને તે એ છે કે જે કોઈ કામ કરવું તે પોતાની પૂરી શક્તિ અને આવકત વાપરીને કરવું. હજારે દલચેરી કરવી નહિ, સામો માલુસ આવું બધું સમજવાનો નથી માની લાસરિયાપણું કરવું નહિ. આ સંબંધમાં મને મારા પૂજ્ય પિતાજીનું એક વચન સતત યાદ આવ્યા કરે છે. એક વાર તેઓ ખીમ એક સોનીને ત્યાં બેઠા હતા અને તે સોને મહેરું હાથનું કું વાળી રહ્યો હતો. એમ કરવામાં કાળજી એ વાતની રાખવાની હોય છે કે જો કોઈની અંદરની બાજુ જે પહેરનારના ધરીરને અડતી હોય છે તે ખૂંચે એવી ન રહેવી જોઈએ. પણ એ છાઈ એ વિશે કશી કાળજી રાખતા ન લાગ્યા એટલે એમણે કહ્યું, 'અરે, પહેરનારને હાથ છોલાઈ જતો!' ત્યારે તે છાઈએ કહ્યું, 'અરે, તે રે લે, એનો બાપ કયાં સોની હતો!' ત્યારે પિતાજીએ કહ્યું, 'પણ તારો બાપ તો સોની હતો ને!' આપણે કાગળની મડી કરીએ ત્યારે ખૂણેખૂણે બરાબર મળી

રહેવો જોઈએ, બે ખૂણા ફતરાના કાનની જેમ  
 દેખાવા ન જોઈએ, કપડાં ધોઈને સુકાવા નાખીએ  
 ત્યારે પણ આતું ધ્યાન રાખવું જોઈએ. આ સંબંધમાં  
 મને ભાઈ ભોળાભાઈની એક ઉક્તિ યદ આવે છે.  
 મારે ટાગોર રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટની ‘રવીન્દ્ર તત્ત્વ-  
 આય’ની ઉપાધિ મારે કલકત્તા જવાનું થયું ત્યારે  
 મેં એમને મારી સાથે લીધા હતા. ત્યાં અમે અમારાં  
 કપડાં જતે ધોઈ લેતા હતા. અને ભોળાભાઈ તે સુકાવા  
 નાખી આવે ત્યાર પછી હું તેને જરાક ઠીકઠીક કરવા  
 જતો હતો. એનો ઉલ્લેખ કરતાં ક્યાંક ભોળાભાઈએ

એમ કહ્યું છે કે પ્રજ્ઞાલનનું કે કપડાં સૂકવવાનું કામ  
 જલ્દી કોઈ કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથની કારિકાનો અનુવાદ  
 કરતા હોય એવી ચોક્કસાઈ એ આમાં પણ કરતા  
 હતા! આપણું કામ ખીજના સંતોષની વાત છોડી  
 દઈએ તોયે આપણને પોતાને સંતોષ આપે એવું  
 તો થવું જોઈએ ને ?

આપ સૌ સદસ્યોએ મને ધીરજપૂર્વક સાંભળ્યો  
 એ બદલ આપનો આભાર માનું છું.

અમદાવાદ

૨૩-૭-૬૨

૫૬

## પૂછ અંદર

ક્યાંયથી ને ના મળે તો પૂછ અંદર,  
 હોય છે હુરચ્છેક પાસ અખૂટ અંદર.  
 સિતિજ પાસે તું ઊભો રહી શું વિચારે ?  
 હોય ને લૂંટવી મળ તો લૂંટ અંદર.  
 એ અખૂંડિત એકલા ના રહી શક્યા,  
 ક્યાંક જેનામાં પડી'તી ફૂટ અંદર.  
 એ પ્રભુય પામ્યો સમાધિનું સ્વરૂપ,  
 એ હૃદયનો જે રચે સ્વયંદ અંદર.  
 તરળતર રહેવું 'તૃપ્તિ'નું શક્ય છે,  
 સિલસિલો આલ્યા કરે ને અતુટ અંદર.

તૃપ્તિ મારેખ

# શ્રી હરીન્દ્ર દવે : આસપાસ નહિ, પણ સામ્યથી અંતો સર્જક \*

રમણલાલ મેશી

શ્રી હરીન્દ્ર દવે કવિ, નવલકથાકાર, એકાંકીકાર, નિબંધકાર, અનુવાદક એમ, ધણું ધણું છે, પણ સુખ્યત્વે તે કવિ અને નવલકથાકાર તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. આ બંનેમાં તેમણે સર્જકર્મ આદવાદનો અનુભવ કરાવે છે. સર્જક અને એના જીવનને કાર્ય-કારણભાવથી ભેડી ન શકાય એ સાહિત્યશાસ્ત્રનો સિદ્ધાન્ત મારા ખ્યાલમાં છે તેમ છતાં લખાયેલા પ્રત્યેક શબ્દ પાછળ એના લખનારનું વ્યક્તિત્વ રહ્યું હોય છે. એ વ્યક્તિત્વમાં રસ લેવાનું પણ મને ગમે છે.

હમણાં શ્રી સુરેશ દલાલે હરીન્દ્રભાઈનાં સાહિત્યિક લખાણોમાંથી એક સંચય 'હરીન્દ્રવિશેષ' નામે પ્રગટ કર્યો છે. એની પ્રસ્તાવનામાં હરીન્દ્રનાં વ્યક્તિત્વ-લક્ષણોનો આલેખ આપ્યો છે. પોતાના અને એમના સ્વભાવભેદની તુલના કરી છે. કેટલાંક સ્વભાવલક્ષણો હરીન્દ્રનાં હોય એ રીતે ઉલ્લેખાયાં છે જે વસ્તુતઃ સુરેશ દલાલનાં હોવાનો સંભવ છે ! કદાચ મૈત્રીની અભિનિવૃત્તિને કારણે ! પરંતુ સુરેશ-ભાઈએ લખેલી કેટલીક વાતો હરીન્દ્રના વ્યક્તિત્વ ઉપર સારો પ્રકાશ નાખે છે : "એ હમેશાં મારા હૈમકુશળની ચિંતા કરે. એટલી હદે કે વચ્ચે હું બહુ ખીમાર હતો ત્યારે એણે મારે માટે મૃત્યુજ્વળના જપ કરાવેલા, જેની ખખર મને હમણાં હમણાં મોઢે મોઢે પડી. મારે માટે એ સોનેટ રૂપે પ્રાર્થના લખે. 'સૂર્યો-પ્રનિવહ'માં એવાં કેટલાંય સોનેટ હશે... સમયની વાતમાં હરીન્દ્ર તદ્દન લાસરિયો. હું એને મજાકમાં ધણી વાર કહું છું કે તને રાખ્યાઈ ટાવર પ્રેઝન્ટ આપીએ તો પણ તું સુધરે નહિ. હરીન્દ્ર વિશે હિમાચલે એક વખત કહ્યું હતું કે આપણે હરીન્દ્ર

સાથે વાત કરીએ ત્યારે એના ચહેરાના મહદંસ ઊંચાનીચા થાય, વિકસે, સંકેતો... હરીન્દ્રમાં ગુલાબજળનું તત્ત્વ વધારે છે, એટલે મોટા ભાગના લોકોને આ ગુલાબજળનો જ પરિચય છે; તેમજનો નહિ. આમ પણ હરીન્દ્રની પ્રકૃતિ એવી છે કે એના બીતરતા બ્યાળામુખીની ભાગ્યે જ મોઈને ખખર પડે." ('હરીન્દ્રવિશેષ', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭-૮).

હરીન્દ્રભાઈમાં સૌમ્યતા છે, સ્નેહાળુપણું છે. મળીએ ત્યારે એ સ્નેહ-સોહાર્દનો સઘ પરિચય યાદ. એ સાથે વસ્તુલક્ષી અભિગ્રમ અને તટસ્થતા પણ છે. ૧૯૮૫ના જૂનની આખરે સાહિત્ય અકાદમીની મોઢ મીટિંગ માટે મુંબઈ જવાનું થયેલું. એ વખતે તે ખીમાર હતા. તેમની ખખર એવા હરકિચનદાસ હોસ્પિટલમાં ગયેલા. તળિયન વિશે વાતો કરી. પણ પછી તરત તેમણે સાહિત્યક્ષેત્રમાં કરવા જેવાં કામોની ચર્ચા શરૂ કરી. માંદગીને ધિજાને પણ તે સાહિત્યની ચિંતા કરતા હતા. તેમની તટસ્થતા અને વસ્તુલક્ષી અભિગ્રમનો એક વધુ પરિચય થયો. અન્ય પ્રસંગોએ આ 'તટસ્થતા' વધુ પડતી લાગે. ક્યારેક કહે પણ ખરી. પરંતુ ક્યારેય સ્નેહ-સોહાર્દની કમીના ન વરતાય.

'હયાતી'ને ૧૯૭૮નો દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો એવોર્ડ મળ્યો ત્યારે એમના વ્યવસાય-બંધુ એક યિન-ગુજરાતી પત્રકાર એમ. વી. કામટે 'ઇલસ્ટ્રેટેડ વીકલી'માં લખેલું : "હરીન્દ્રને તમે જો રસ્તા પર જ મળી ગયા તો તમને એ ખીજ લાગે મુંબઈ-રાત્રી જેવા જ લાગશે. હું જેટલી વ્યક્તિઓને ભણું છું એમાંથી મને હરીન્દ્ર જ પોતાની જાતને સૌથી વધુ અપ્રગટ રાખતા હોય એવું લાગે છે. તેઓ એકદમ નિરહંકારી છે. એટલા માટે જ મને બ્યારે ખખર પડી કે તેમને ગુજરાતી સાહિત્ય માટે

\* ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ ૧૯૯૧ના વર્ષના શ્રી ક. મા. મુનશી સુવર્ણચન્દ્રક તા. ૩૦-૩-૯૨ના રોજ શ્રી હરીન્દ્ર દવેને એનાયત કર્યો એ પ્રસંગે કરેલું પ્રવચન.



૧૯૭૮નું સાહિત્ય અકાદેમીનું પારિતોષિક મળ્યું છે ત્યારે ઘણા આનંદ થયો હતો... વિવેચકોનું કહેવું છે કે કવિ તરીકે હરીન્દ્ર પરંપરાવાદી છે જ્યારે નવલકથાકાર તરીકે પ્રયોગવાદી છે. તેમની પ્રથમ નવલકથા હતી 'અગનપંખી'. ખીજી નવલકથા 'પળનાં પ્રતિબિંબે' શુભરાતી વાચકોનું ધ્યાન એમનું હતું [હું અહીં કહું કે શુભરાતી કોલમિસ્ટોનું ધ્યાન પણ એમનું અને 'પળનાં પ્રતિબિંબ', 'પળપળનાં પ્રતિબિંબ' એમ ઘણાં પ્રતિબિંબો છાપાંમાં પડવા લાગ્યાં]. તેમની ત્રીજી નવલકથા 'અનાગત'ને હિંદી અનુવાદ અમારા અન્ય પ્રકાશનમાં કમર: પ્રસિદ્ધ થયો હતો. પણ એમને ખરી પ્રસિદ્ધિ ચોથી નવલકથા 'માધવ ક્યાંય નથી' એ અપાવી. એમાં કૃષ્ણને ક્યાંય શોધી ન શકનારા નારદની વાત છે. અંતમાં નારદને ખબર પડે છે કે ભગવાન તો ક્યાંક જંગલમાં છે. તેઓ કૃષ્ણને મળવા બાવરા બનીને દોડ્યા. પણ કૃષ્ણ તો પારધીનું તીર વાગવાથી દમોદો ધઈને પડ્યા હતા. હરીન્દ્રને આમાં કહેવું એટલું જ છે કે નારદને જે ભગવાન પ્રાપ્ત થયા તે મૃત્યુ પામેલા હતા. આ નવલકથાનું વસ્તુ એટલું કુપ્રહસ્યપ્રેરક છે કે હું તો ધમ્મકું કે આને કોઈ અંગ્રેજીમાં પણ ઉતારે. હરીન્દ્રની છેલ્લી નવલકથા છે 'સુખ નામનો પ્રદેશ'. મારા શુભરાતી મિત્રોના કહેવા પ્રમાણે 'આ નવલકથામાં હરીન્દ્ર સંપૂર્ણપણે કપાઈ ગયા છે.'"

'માધવ ક્યાંય નથી' એ મારી પણ પ્રિય નવલકથા છે. મેં એને વિશે 'સંસ્કૃતિ'ના એપ્રિલ, ૧૯૭૧ના અંકમાં લખેલું : "પૌરાણિક મિથનોા ઉપયોગ કરીને કૃષ્ણના પાત્ર સંકલ્પમાં આધુનિક યુગની હિન્ન-હિન્નતા અને હિન્નત સ્વાર્થાન્ધતાને ઉદાવ આપવામાં હરીન્દ્ર દવેને સફળતા મળી છે. નારદનાં પરિભ્રમણોમાં છવતા કૃષ્ણનું ચિત્ર હૃદયંગમ છે. કૃષ્ણનું પાત્ર દેન્દ્રમાં હોવા છતાં અન્ય પાત્રોને મસ્તી જતું નથી. એ એક સનાતન બાવના કે મૂલ્યનું પ્રતીક હોવા છતાં વાચક્ય રહેતું નથી. હરીન્દ્રનું સાહિત્યિક ગદ્ય સતત સ્તર સાચવે છે. 'માધવ ક્યાંય

નથી' એ કદાચ આ વરસની ગ્રેષ્ઠ નવલકથા છે." આ છેલ્લું વાક્ય વાંચી ઠેકઠાક સમકાલીન નવલ-કથાકારોએ પ્રેમની તકરાર કરેલી. આજે એકત્રીસ વર્ષ પછી પણ શુભરાતી છાપાની આંગળીને વેટે ત્રણાથ એવી ઉત્કૃષ્ટ નવલકથાઓમાં 'માધવ ક્યાંય નથી'ને હું મૂકું. 37,800

'સુખ નામનો પ્રદેશ'માં મનુષ્યમાત્રની સુખ મેળવવાની સનાતન ધમ્મજા વિષય બનીને આવે છે. પણ નિતાન્ત સુખનો અનુભવ શક્ય છે ખરો? સુખ નામનો પ્રદેશ છે ક્યાં? પેલી જાણીતી શાસ્ત્રોક્તિ તો કહે છે કે અનુકૂળ એટલે સુખ અને પ્રતિકૂળ એટલે દુઃખ. સત્તા, ધનવૈભવ કે છેવટે આધ્યાત્મિક એર્થર્ષ પણ માણસને ચિરંતન સુખનો અનુભવ કરાવી શકતાં નથી. સુખના અતિરેકમાં પણ દુઃખની કાંઈક ઘેરી હોવા પડેલી છે. મનુષ્યના છવતના આ સનાતન પ્રશ્નની સાથે સમકાલીન ઘટનાઓ ચૂંથી લઈ વિવિધ તરંગલીલાઓના આલે-ખન દ્વારા સુખ નામના પ્રદેશની મનુષ્યની શોધનું એક આહ્વાદક ચિત્ર અહીં અપાયું છે.

'અનાગત' (૧૯૬૮) એક સારી ધ્યુનવલ છે. 'ગાંધીની કાવડ' (૧૯૮૪) કદાચ શુભરાતીની પહેલી political novel છે. આ ઉપરાંત હરીન્દ્રે 'સંગ્રહ-અસંગ્ર' (૧૯૮૦), 'લોહાનો રંગ લાવ' (૧૯૮૨), 'મુખવશો' (૧૯૮૫), 'વસિયત' (૧૯૮૭) વગેરે નવલકથાઓ લખી છે. 'દોઈ પ્રગટ થવામાં' પણ હરી. હરીન્દ્રની આત્માલિચ્છકિતનું કવિતા જેવું જ નવલકથા પણ માધ્યમ છે એમ હું માનું છું. એટલે સુરેશ દલાલનો અભિપ્રાય "હરીન્દ્ર ઠેકઠાક કવિ તરીકે વસે છે એટલેા નવલકથાકાર તરીકે વસતો નથી" એ હું સ્વીકારી શકતો નથી.

પરંતુ સુરેશભાઈના અભિપ્રાય પાછળ સાહિત્ય-રસિક વર્ગના એક વલણનું પ્રતિબિંબ પડેતું યાનું હું જોઈ છું. આ વલણ પાછળ એક ઉગ્રાક્રમ એ છે કે નવલકથા લોકપ્રિય સાહિત્યસ્વરૂપ હોવા છતાં કવિતા સાથે સાહિત્યરસિકોના નાર તરત જોડાઈ જતો હોય છે. કદાચ મૂલ્ય અને કવિતા એ પ્રાચીનતમ

# શ્રી હરીન્દ્ર દવે : ચાસથી નહિ, પણ શબ્દથી જીવતો સર્જક \*

રમણલાલ નેશી

શ્રી હરીન્દ્ર દવે કવિ, નવલકથાકાર, એકાંકીકાર, નિબંધકાર, અનુવાદક એમ, ઘણું ઘણું છે, પણ મુખ્યત્વે તે કવિ અને નવલકથાકાર તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. આ બંનેમાં તેમનું સર્જકકર્મ આદ્યાદનો અનુભવ કરાવે છે. સર્જક અને એના જીવનને કાર્ય-કારણભાવથી જોડી ન શકાય એ સાહિત્યશાસ્ત્રનો સિદ્ધાન્ત મારા ખ્યાલમાં છે તેમ જતાં લખાયેલા પ્રત્યેક શબ્દ પાછળ એના લખનારનું વ્યક્તિત્વ રહ્યું હોય છે. એ વ્યક્તિત્વમાં રસ લેવાનું પણ મને ગમે છે.

હમણાં શ્રી સુરેશ દલાલે હરીન્દ્રભાઈનાં સાહિત્યિક લખાણોમાંથી એક સંચય 'હરીન્દ્રવિશેષ' નામે પ્રગટ કર્યો છે. એની પ્રસ્તાવનામાં હરીન્દ્રનાં વ્યક્તિત્વ-લક્ષણોનો આલેખ આપ્યો છે. પોતાના અને એમના સ્વભાવભેદની તુલના કરી છે. કેટલાંક સ્વભાવલક્ષણો હરીન્દ્રના હોય એ રીતે ઉલ્લેખાયાં છે જે વસ્તુતઃ સુરેશ દલાલનાં હોવાનો સંભવ છે! કદાચ મૈત્રીની અભિનિનતાને કારણે! પરંતુ સુરેશ-ભાઈએ લખેલી કેટલીક ખાખતો હરીન્દ્રના વ્યક્તિત્વ ઉપર સારો પ્રકાશ નાખે છે : “એ હમેશાં મારા ક્ષેમકુશળની ચિંતા કરે. એટલી હદે કે વચ્ચે હું બહુ ખીમાર હતા ત્યારે એણે મારે માટે મૃત્યુંજયના જપ કરાવેલા, જેની ખબર મને હમણાં હમણાં મોઝે મોઝે પડી. મારે માટે એ સોનેટ રૂપે પ્રાર્થના લખે. ‘સર્થો-પનિપદ’માં એવાં કેટલાય સોનેટ હશે...સમયની ખાખતમાં હરીન્દ્ર તદ્દન ઘાસરિયો. હું એને મજાકમાં ઘણી વાર કહું છું કે તને રાખવાઈ ટાવર પ્રેઝન્ટ આપીએ તો પણ તું સુધરે નહિ. હરીન્દ્ર વિશે હિમાચલે એક વખત કહ્યું ‘તું કે આપણે હરીન્દ્ર

સાથે વાત કરીએ ત્યારે એના ચહેરાના મસદસ ભિંચાનીચા યાવ, વિકસે, સંકોચાયા...હરીન્દ્રમાં ગુલાબજળનું તરવ વધારે છે, એટલે મોટા ભાગના લોકોને આ ગુલાબજળનો જ પરિચય છે, તેમજનો નહિ. આમ પણ હરીન્દ્રની પ્રકૃતિ એવી છે કે એના ભીતરના જવાળામુખીની ભાગ્યે જ કાઢીને ખબર પડે.” (‘હરીન્દ્રવિશેષ’, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૭-૮).

હરીન્દ્રભાઈમાં સૌમ્યતા છે, સ્નેહાળપણ છે. મળીએ ત્યારે એ સ્નેહ-સોહાઈનો સઘ પરિચય યાવ. એ સાથે વસ્તુલક્ષી અભિગમ અને નટસ્થતા પણ છે. ૧૯૮૫ના જૂનની આખરે સાહિત્ય અકાદમીની કેઈ મીટિંગ માટે મુંબઈ જવાનું થયેલું. એ વખતે તે ખીમાર હતા. તેમની ખબર જોવા હરકિસનદાસ હોસ્પિટલમાં ગયેલા. તમિષન વિશે વાતો કરી. પણ પછી તરત તેમણે સાહિત્યક્ષેત્રમાં કરવા જેવાં કામોની ચર્ચા શરૂ કરી. મદિગીને બિછાને પણ તે સાહિત્યની ચિંતા કરતા હતા. તેમની નટસ્થતા અને વસ્તુલક્ષી અભિગમનો એક વધુ પરિચય થયો. અન્ય પ્રસંગોએ આ ‘નટસ્થતા’ વધુ પડતી લાગે. ક્યારેક કહે પણ ખરી. પરંતુ ક્યારેય સ્નેહ-સોહાઈની કમીના ન વરતાય.

‘હવાતી’ને ૧૯૭૮નો દિલ્લી સાહિત્ય અકાદમીનો એવોર્ડ મળ્યો ત્યારે એમના વ્યવસાયબંધુ એક બિન-ગુજરાતી પત્રકાર એમ. વી. કામટે ‘ઇલસ્ટ્રેટેડ વીકલી’માં લખેલું : “હરીન્દ્રને તમે જો રસ્તા પર જ મળી જાઓ તો તમને એ ખીખ લાખો મુંબઈ-ગરાઓ જેવા જ લાગશે. હું જેટલી વ્યક્તિઓને બાણું છું એમાંથી મને હરીન્દ્ર જ પોતાની જાતને સૌથી વધુ અપ્રગટ રાખતા હોય એવું લાગે છે. તેઓ એકદમ નિરહંકારી છે. એટલા માટે જ મને બ્યારે ખબર પડી કે તેમને ગુજરાતી સાહિત્ય માટે

\* ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ ૧૯૮૧ના વર્ષનો શ્રી ક. મા. મુનશી સુવર્ણચન્દ્રક વા. ૩૦-૩-૮૨ના રોજ શ્રી હરીન્દ્ર દવેને એનાયત કર્યાં એ પ્રસંગે કરેલું પ્રવચન.

૧૯૭૮નું સાહિત્ય અકાદેમીનું પારિતોષિક મળ્યું છે ત્યારે ઘણો આનંદ થયો હતો... વિવેચકોનું કહેવું છે કે કવિ તરીકે હરીન્દ્ર પરંપરાવાદી છે જ્યારે નવલકથાકાર તરીકે પ્રયોગવાદી છે. તેમની પ્રથમ નવલકથા હતી ‘અગ્નિપંખી’. ખીજી નવલકથા ‘પળનાં પ્રતિબિંબો’ ગુજરાતી વાચકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું [હું અહીં કહું કે ગુજરાતી કોલમિસ્ટોનું ધ્યાન પણ ખેંચાયું અને ‘પળનાં પ્રતિબિંબ’, ‘પળપળનાં પ્રતિબિંબ’ એમ ઘણાં પ્રતિબિંબો જાપાંગમાં પડવા લાગ્યાં]. તેમની ત્રીજી નવલકથા ‘અનાગત’ને હિંદી અનુવાદ અમારા અન્ય પ્રકાશનમાં ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ થયો હતો. પણ એમને ખરી પ્રસિદ્ધિ ચોથી નવલકથા ‘માધવ ક્યાંય નથી’એ અપાવી. એમાં કૃષ્ણને ક્યાંય શોધી ન શકનારા નારદની વાત છે. અંતમાં નારદને ખબર પડે છે કે ભગવાન તો ક્યાંક જંગલમાં છે, તેઓ કૃષ્ણને મળવા બાવરા બનીને કોડાચા. પણ કૃષ્ણ તો પારધીનું તીર વાગવાથી ઢગલો થઈને પડ્યા હતા. હરીન્દ્રને આમાં કહેવું એટલું જ છે કે નારદને જ ભગવાન પ્રાપ્ત થયા તે મૃત્યુ પામેલા હતા. આ નવલકથાનું વસ્તુ એટલું કુતૂહલપ્રેરક છે કે હું તો ઇચ્છું કે આને કોઈ અંગ્રેજીમાં પણ ઉતારે. હરીન્દ્રની છેલ્લી નવલકથા છે ‘સુખ નામનો પ્રદેશ’. મારા ગુજરાતી મિત્રોના કહેવા પ્રમાણે ‘આ નવલકથામાં હરીન્દ્ર સંપૂર્ણપણે જવાઈ ગયા છે.’”

‘માધવ ક્યાંય નથી’એ મારી પણ પ્રિય નવલકથા છે. મેં એને વિશે ‘સંસ્કૃતિ’ના એપ્રિલ, ૧૯૭૧ના અંકમાં લખેલું : “પૌરાણિક મિથોસો ઉપયોગ કરીને કૃષ્ણના પાત્ર સંદર્ભમાં આધુનિક યુગની હિન્ન-હિન્નતા અને ઉન્મત્ત સ્વાર્થાન્યતાને ઉઠાવ આપવામાં હરીન્દ્ર દૃષ્ટે સફળતા મળી છે. નારદનાં પરિભ્રમણોમાં જીવતા કૃષ્ણનું ચિત્ર હૃદયંગમ છે. કૃષ્ણનું પાત્ર કેન્દ્રમાં હોવા છતાં અન્ય પાત્રોને ગ્રસ્તી જતું નથી. એ એક સનાતન ભાવના કે મૂલ્યનું પ્રતીક હોવા છતાં વાચક રહેતું નથી. હરીન્દ્રનું સાહિત્યિક ગદ્ય સતત સ્તર સાચવે છે. ‘માધવ ક્યાંય

નથી’ એ કદાચ આ વરસની શ્રેષ્ઠ નવલકથા છે.” આ છેલ્લું વાક્ય વાંચી કેટલાક સમકાલીન નવલ-કથાકારોએ પ્રેમની તકરાર કરેલી. આજે એકવીસ વર્ષ પછી પણ ગુજરાતી ભાષાની આંગળીને વેઢે ગણાય એવી ઉત્કૃષ્ટ નવલકથાઓમાં ‘માધવ ક્યાંય નથી’ને હું મૂકું. 37, 800

‘સુખ નામનો પ્રદેશ’માં મનુષ્યમાત્રની સુખ મેળવવાની સનાતન ઇચ્છા વિષય બનીને આવે છે. પણ નિતાન્ત સુખનો અનુભવ શક્ય છે ખરો? સુખ નામનો પ્રદેશ છે ક્યાં? પેલી નાણીતી શાસ્ત્રોક્તિ તો કહે છે કે અનુકૂળ એટલે સુખ અને પ્રતિકૂળ એટલે દુઃખ. સત્તા, ધનવૈભવ કે છેવટે આધ્યાત્મિક ઐશ્વર્ય પણ માણસને ચિરંતન સુખનો અનુભવ કરાવી શકતાં નથી. સુખના અતિરેકમાં પણ દુઃખની કાંઈક ઘેરી જાય પડેલી છે. મનુષ્યના જીવનના આ સનાતન પ્રશ્નની સાથે સમકાલીન ઘટનાઓ ગૂંથી લઈ વિવિધ તરંગલીલાઓના આલેખન દ્વારા સુખ નામના પ્રદેશની મનુષ્યની શોધનું એક આદ્ભૂત ચિત્ર અહીં અપાયું છે.

‘અનાગત’ (૧૯૬૮) એક સારી લઘુનવલ છે. ‘ગાંધીની લાલ’ (૧૯૮૪) કદાચ ગુજરાતીની પહેલી political novel છે! આ ઉપરાંત હરીન્દ્રે ‘સંગ્રહ-અસંગ’ (૧૯૮૦), ‘લોહીનો રંગ લાલ’ (૧૯૮૨), ‘મુખવટો’ (૧૯૮૫), ‘વસિષ્ઠ’ (૧૯૮૭) વગેરે નવલકથાઓ લખી છે. ‘કોઈ પ્રગટ થવામાં પણ હશે. હરીન્દ્રની આત્માભિવ્યક્તિનું કવિતા જેવું જ નવલકથા પણ માધ્યમ છે એમ હું માનું છું. એટલે સુદેશ દલાલનો અભિપ્રાય “હરીન્દ્ર જેટલો કવિ તરીકે વસે છે એટલો નવલકથાકાર તરીકે વસતો નથી” એ હું સ્વીકારી શકતો નથી.

પરંતુ સુરેશભાઈના અભિપ્રાય પાછળ સાહિત્ય-રસિક વર્ગના એક વલણનું પ્રતિબિંબ પડેલું પણ હું બેઈ છું. આ વલણ પાછળ એક હકીકત એ છે કે નવલકથા લોકપ્રિય સાહિત્યસ્વરૂપ હોવા છતાં કવિતા સાથે સાહિત્યરસિકોને તાર તરત બેડાઈ જતો હોય છે. કદાચ યુદ્ય અને કવિતા એ પ્રાચીનતમ

સાહિત્યપ્રકારો છે એ કારણે. આપણે ત્યાં બીજી પણ એક ગેરમાન્યતા પ્રચલિત થયેલી છે. એક સાહિત્ય-સ્વરૂપમાં લેખક બાંધીતો થયો એટલે બીજા સ્વરૂપમાં એનું કામ આપોઆપ ઝોલુ ગણાઈ જાય! ઘણા તરીકે સિદ્ધસ્ત નવલકથાકાર રણવીર ચૌધરીનું ‘કવિ’ તરીકેનું કામ ઝોલુ જ હોય એવો કોઈ નિયમ છે! મને ‘અમૃતા’ નેટલો રસ ‘તમસા’માં પણ પડે છે.

હરીન્દ્રનું કવિ તરીકેનું કામ તો માતગર છે જ. તેમને પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ‘આસ્ત’ ૧૯૬૧માં પ્રગટ થયો. એમાંની ગણેશ સાહિત્યરસિકાને ગમી ગઈ. ૧૯૬૬માં તેમણે ‘મૌન’ સંગ્રહ આપ્યો. રાજેન્દ્ર-નિરંજનની પેઠીના એક શક્તિશાળી કવિ તરીકે તે બહાર આવ્યા. ૧૯૭૨માં ‘સોક્કસંગ્રહ’ ‘અર્પણ’ અને એ જ વર્ષે ‘સમય’ સંગ્રહો પ્રગટ થયા. ૧૯૭૫માં ‘સૂર્યોપનિષદ’માં આધુનિક શિબજ પ્રગટ થયો છે. ‘સૂર્યોપનિષદ’ અંગે એમની કેહિયત છે: “કવિતા લખવી એ મારા માટે સૂક્ષ્મની પાસે ખેસવા જેવો અનુભવ રહ્યો છે. અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિના આકાશમાં કવિતાના સૂર્યની ખૂબ નજીક હોઈ ત્યારે સૂર્યના તાપમાં જેની મીઠુની પાંખો ઓગળી ગઈ હતી એ ઝીક પાત્ર ઇકરસની યાદ આવે છે. મારી હયાતીમાં જ કંઈ મીઠુ જેવું અસ્થાયી હોય એ તમામ પીગળી જાય અને ભલે નીચે તૂટી પડે એ મારી સૂર્યોપનિષદની પ્રાથના છે.”

લેખન એ હરીન્દ્રને માટે કોઈ વ્યવસાય નથી. એ આત્માભિવ્યક્તિની સહજ અનિવાર્યતા છે. તેમણે સુચારુ હથિહંદોલવાળાં સુંદર ગીતો, સોનેટ, ગદ્યક, પાષ્ટીદાર મુક્તક અને લાંબાં કાવ્યો આપ્યાં છે. એમાં એમની પ્રતિભાનો ઉન્મેષ વરતાય છે... એમની કવિતા ઉપર સ્વક્રમ્ય પ્રકાશ છોટેલી છે. એમનો શબ્દ એ એમનો જ છે. હરીન્દ્ર આવવા અવાજવાળા કવિ છે. આમેય મને એમનો અવાજ ગમે છે. એક વાર મેં ફ્રાંસ કર્યો અને કહ્યું: “તમારો અવાજ સાંભળવા ફ્રાંસ કર્યો છે.” કોઈ વાર “નરસિંયો : ભક્ત હરિનો” કેસેટ સાંભળું છું તે નરસિંહનાં સુંદર પદો

સાંભળા ઉપરાંત હરીન્દ્રનું લાખ્ય સાંભળવા માટે પણ થોડી આડવાત થઈ. કવિતામાં હરીન્દ્રની સુક્રમાર સંવેદના અનેક રૂપો સર્જે છે. કદપન, પ્રતીકના વિનિયોગમાં સૌરાષ્ટ્રની લોકમાનીને પ્રયોજવામાં, વિષાદ અને વેદનાને આકાર આપવામાં, આધુનિક મનુષ્યની હવાશાને મુખરિત કરવામાં હરીન્દ્ર સફળ રહ્યા છે. એમના ‘સૂર્યોપનિષદ’માં જે કોઈ વિષય તેમણે પ્રધાનપણે છેકચો હોય તો તે મૃત્યુનો. પ્રેમ અને મૃત્યુ એ કવિતાના સનાતન વિષયો સાથેની હરીન્દ્રની નિસખત એકદમ વૈમક્રિતક છે. નિતાન્ત રમ્ય સ્વચ્છ જીર્મની સાથે વિચારનું જે સામુદ્ર્ય એમની કવિતામાં સંધાયું છે તે એમને એક ગમવાળા સર્જક તરીકે ઉપસાવી આપે છે.

‘સમય’ના નિવેદનમાં હરીન્દ્રભાઈએ એક સૂચક વાત કહી છે: “શ્વાસ લઈ છું કે હડરડું છું ત્યારે નહિ પણ કંઈક લખી શકું છું ત્યારે જ શબ્દ છું — શબ્દો છું. એવી થોડી ક્ષણો અહીં સમાવાઈ છે.” ‘સૂર્યોપનિષદ’ના અનુવામી સંગ્રહ તે આપે એમ હું કહ્યાં કરું છું.

વ્યવસાયે તે પત્રકાર છે. આ ક્ષેત્રની તેમની કામગીરી પ્રશસ્ત છે. તે જે જે જાપામાં ગયા તે તે જાપામાં તેમણે સાહિત્યની આબોહવા નિર્માણ કરી છે. વૈશ્વિક કે ધરઆંગણાની ઘટનાઓ વિશે તેમણે વિચારપ્રેરક નિબંધો લેખો લખ્યા છે. પત્ર-કાર્યમાં હરીન્દ્ર સદૈવ એકેડેમિશિયન તરીકે પ્રગટ થાય છે. દેશના જાતી ઇતિહાસ પત્રકારોમાં તેમની ગણના થાય એ સ્વાભાવિક છે. ૧૯૮૦માં તે મહારાષ્ટ્ર ગૌરવ પુરસ્કાર અને હામીની એવોર્ડ તો, ૧૯૮૧માં બી. ડી. ગ્રાંપ્રેન્ડો એવોર્ડ એકસેલેન્સ ઇન જર્નાલિઝમ.

પરંતુ પત્રકારત્વ એ સર્જકની મોટી, છે, કસોટી પણ. તે એ રીતે કે, લઘુ સર્જકની શબ્દસોધની આડે હરીન્દ્ર અને ભગવતીકુમાર શર્મા-એ આમાં સુખદ અપવાદ પુરવાર થયા કેટલાક લલિત નિબંધો આસ્વાદ્ય

વ્યક્તિત્વના સીધા પરિચયમાં મૂકી આપે છે.

આમ તો હરેકાઈ સર્જક વિવેચક હોય છે. સર્જન-પ્રક્રિયામાં તે જ પોતાની કૃતિનો પ્રથમ વાચક અને વિવેચક હોય છે. વિવેચનક્ષેત્રે હરીન્દ્ર-ભાઈએ કવિતાના કેટલાક સુંદર આસ્વાદો આપ્યા છે. ‘વિવેચનની ક્ષણ’ પણ સારો સંગ્રહ છે. ‘ગાલિબ’, ‘ઇકબાલ’ વિશેની પરિચય પુસ્તિકાઓ અને ‘શુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી’માં ‘ઉમાશંકર જોશી’ વિશે તેમણે મને તૈયાર કરી આપેલી લઘુગ્રંથ તે તે સર્જકના અંતસ્તત્ત્વમાં પ્રવેશવાના સહૃદય પ્રયત્નરૂપ છે. મેં કહ્યું કે અમુક અંશે સર્જકમાત્ર વિવેચક હોય છે. એ રીતે જે થોડાઘણા સર્જક ન હોય તે વિવેચક ન થઈ શકે. તે સંશોધક કે બહુ બહુ તો અવલોકનકાર હોઈ શકે. પણ વિવેચકને માટે થોડા સર્જક હોવું આવશ્યક છે.

મારી વિદ્યાર્થિની પ્રા. અંજની મહેતાએ પોતાનો લઘુશોધનિબંધ ‘હરીન્દ્ર દવેની સાહિત્યસિદ્ધિ’ એક દસકા પહેલાં પ્રગટ કર્યો ત્યારે એના ‘આવકાર’માં સદ્ગત એસ. આર. ભટ્ટે લખેલું કે “અંજની મહેતે એમના સુદીર્ઘ નિબંધને ‘માધવ ક્યાંય નથી’ના સદ્ગુણ સર્જક હરીન્દ્ર (પ્રાસ સંબંધે રવીન્દ્ર ! ) સ્વ-કૃતિઓમાં ક્યાં લપાયા-છુપાયા છે તેની ગેરમામૂલી શોધથી રસવંતો બનાવ્યો છે.” આવી ‘શોધ’ થઈ શકે એવા સર્જકો આપણી પાસે ઝાઝા નથી.

હરીન્દ્રની કૃતિઓમાં આવી શોધ અવશ્ય ફલદાયી નીવડે.

પરંતુ સો વાતની એક વાત તે કંઈક લખી શકું છું ત્યારે જ જીવું છું એ છે. હરીન્દ્ર દવે આપણા આવા ઉચ્ચાશયી ગંભીર સાહિત્યોપાસક છે. જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેના તેમના અભિગમને એક સબંધમાં વર્ણવવો હોય તો એને આધ્યાત્મિક કહી શકાય. ‘જન-મણિ’ની એમની ઓફિસમાં તેમની ખુરશીની ઉપર ટિંગાડેલી કૃષ્ણની સુંદર છબી એ માત્ર શોભાની નથી તો ‘માધવ ક્યાંય નથી’માં કૃષ્ણની શોધ એ માત્ર નારદની કે નવલકથાના વાચકની જ નથી પણ સૌ પહેલાં એ એના સર્જકની પણ છે. સુન્દરમ્ની જેમ હરીન્દ્ર ભલે ‘ધ્રુવપદ કચડો?’ એમ ન કહેતા હોય પણ એમની શોધ કશાક ધ્રુવપદની છે.

“તમારી મક્કાના ભવન મઢી સંજીવન લહુ”

એમ ‘અનાગત’ના અર્ધશ્વમાં મુનશીને સમોધીને કહેનાર હરીન્દ્ર દવેને આજની રણિયામણી સાંજે શુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનો ક. મા. મુનશી સુવર્ણચન્દ્રક અપાય છે ત્યારે તેમના જેવા એક સંવેદન-શીલ સર્જકની પેલી શોધયાત્રા સવિશેષ ગતિશીલ બને એ શુભેચ્છા સાથે તેમને હાર્દિક અભિનંદન.

અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૬

૨૧ માર્ચ, ૧૯૬૨.



સાભાર સ્વીકાર

અભિનવ રામાયણ શ્રેણી : રામ કાશરશ્મિ; રામ વનવાસી; રામ રાવણવિજેતા; રામ અયોધ્યાપતિ (નવલકથા) ત્યારે નવલકથાના લેખક ગૌતમ શર્મા, પ્રકાશક : રૂપાલી પબ્લિકેશન, પીર મહમ્મદશા મેન્શન, ધીર્ઘાટા, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-૧, કિ. અનુક્રમે રૂ. ૭૧, રૂ. ૬૨, રૂ. ૭૩ અને રૂ. ૭૦. પુનર્જન્મ : સંપા. અનુ. સુશીલા જોશી, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, બાલા હાલુસાન પાસે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧, કિ. રૂ. ૨૯.

હરેશ : એપ્રિલ ૧૯૯૨ : ૩૫૩

સાહિત્યપ્રકારો છે એ કારણે. આપણે ત્યાં બીજી પણ એક ગ્રંથસંગ્રહ પ્રચલિત થયેલી છે. એક સાહિત્ય-સ્વરૂપમાં લેખક અણીતો થયો એટલે બીજા સ્વરૂપમાં એનું કામ આપોઆપ જોણું ગણાઈ બય! હાથલા તરીકે સિદ્ધકર્તા નવલકથાકાર રઘુવીર ચૌધરીનું ‘કવિ’ તરીકેનું કામ જોણું જ હોય એવો કોઈ નિયમ છે? મને ‘અમૃતા’ નેટલો રસ ‘તમસા’માં પણ પડે છે.

હરીન્દ્રનું કવિ તરીકેનું કામ તો ચાતુર છે જ. તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ‘આસવ’ ૧૯૬૧માં પ્રગટ થયો. એમાંની ગ્રંથલેા સાહિત્યરસિકને ગમી ગઈ. ૧૯૬૬માં તેમણે ‘મૌન’ સંગ્રહ આપ્યો. રાજેન્દ્ર-નિરંજનની પેઢીના એક શક્તિશાળી કવિ તરીકે તે બહાર આવ્યા. ૧૯૭૨માં સ્લોકસંગ્રહ ‘અર્ધજુ’ અને એ જ વર્ષે ‘સમય’ સંગ્રહો પ્રગટ થયા. ૧૯૭૫માં ‘સૂર્યોપનિષદ’માં આધુનિક ભિન્નજ પ્રગટ થયો છે. ‘સૂર્યોપનિષદ’ અંગે એમની કેહિયત છે: “કવિતા લખવી એ મારા માટે સુષ્ની પાસે બેસવા જેવો અતુલ્ય રહ્યો છે. અતુલ્ય અને અભિવ્યક્તિના આકારમાં કવિતાના સૂષ્ની ખૂબ નજીક હોઈ ત્યારે સૂષ્ના તાપમાં જેની મીઠી પાંખો ઓગળી ગઈ હતી એ ગ્રીક પાત્ર ઇકારસની વાદ આવે છે. મારી હવામાં જ કંઈ મીઠું જેવું અસ્થાયી હોય એ તમામ પીગળા બય અને બસે નીચે તૂટી પડે એ મારી સૂર્યોપનિષદની પ્રાચના છે.”

લેખન એ હરીન્દ્રને માટે કોઈ વ્યવસાય નથી. એ આત્માભિવ્યક્તિની સહજ અનિવાર્યતા છે. તેમણે સુચારુ હયદિલ્લીલવાળાં સુંદર ગીતો, લોનેટ, ગ્રંથક, પાણીદાર મુકતકો અને લાંબાં કાવ્યો આપ્યાં છે. એમાં એમની પ્રતિભાનો ઉન્મેષ વરતાય છે... એમની કવિતા ઉપર સ્વક્રીય મુદ્રા લેટેલી છે. એમનો શબ્દ એ એમનો જ છે. હરીન્દ્ર આગળ અવાજવાળા કવિ છે. આમેય મને એમનો અવાજ ગમે છે. એક વાર મેં ફ્રાંસ કર્યો અને કહ્યું: “તમારો અવાજ સાંભળવા ફ્રાંસ કર્યો છે.” કોઈ વાર ‘નરસિંયો : ભક્ત હરિનો’ કેસેટ સાંભળું છું તે નરસિંહનાં સુંદર પદો

સાંભળા ઉપરાંત હરીન્દ્રનું ભાષ્ય સાંભળવા માટે પણ થોડી આડવાત થઈ. કવિતામાં હરીન્દ્રની સુકુમાર સંવેદના અનેક રૂપો સર્જે છે. કદપન, પ્રતીકના વિનિયોગમાં સૌરાષ્ટ્રની લોકવાનીને પ્રયોજવામાં, વિષાદ અને વેદનાને આકાર આપવામાં, આધુનિક મનુષ્યની હતાશાને મુખરિત કરવામાં હરીન્દ્ર સફળ રહ્યા છે. એમના ‘સૂર્યોપનિષદ’માં જે કોઈ વિષય તેમણે પ્રધાનપણે ઉઠાવ્યો હોય તો તે મૃત્યુનો. પ્રેમ અને મૃત્યુ એ કવિતાના સનાતન વિષયો સાથેની હરીન્દ્રની નિસખત એકદમ વૈશ્વિક છે. નિતાન્ત રમ્ય સ્વચ્છ જીર્મિની સાથે વિચારનું ને સામુદ્ર્ય એમની કવિતામાં સંધાયું છે તે એમને એક ગમવાળા સર્જક તરીકે ઉપસાવી આપે છે.

‘સમય’ના નિવેદનમાં હરીન્દ્રભાઈએ એક સૂચક વાત કહી છે: “શ્વાસ લઈ છું કે હરુંહરું છું ત્યારે નહિ પણ કંઈક લખી શકું છું ત્યારે જ જીવું છું — જીવ્યો છું. એવી થોડી ઘણી બધી સમાવાઈ છે.” ‘સૂર્યોપનિષદ’નો અનુભાવી સંગ્રહ તે આપે એમ હું કહ્યાં કરું છું.

વ્યવસાયે તે પત્રકાર છે. આ ક્ષેત્રની તેમની કામગીરી પ્રશસ્ત છે. તે ને ને જાપામાં ગયા તે તે જાપામાં તેમણે સાહિત્યની આમોહવા નિર્માણ કરી છે. વૈશ્વિક કે ધરઆંગણાની ઘટનાઓ વિશે તેમણે વિચારપ્રેરક નિર્ભીક લેખો લખ્યા છે. પત્ર-કારોમાં હરીન્દ્ર સદૈવ એકેકેમિશિયન તરીકે પ્રગટ થાય છે. દેશના જીંચી કાટિના પત્રકારોમાં તેમની ગણના થાય એ સ્વાભાવિક છે. ૧૯૮૦માં તેમને મહારાષ્ટ્ર ગૌરવ પુરસ્કાર અને હાર્મની એવોર્ડ મળ્યો. તો, ૧૯૯૧માં બી. ડી. ગ્રાંપેન્ડા એવોર્ડ દ્વારા એક્સેલેન્સ ઇન જર્નાલિઝમ.

પરંતુ પત્રકારત્વ એ સર્જકની મોટી મૂંઝવણ છે, કસોટી પણ તે એ રીતે કે, પત્રકારત્વની લપટી લટણો સર્જકની શબ્દશોધની આડે આવે છે. પરંતુ હરીન્દ્ર અને લખવનીકુમાર શર્મા એ બે સર્જકો આમાં સુખદ અપવાદ પુરવાર થયા છે. હરીન્દ્રના કેટલાક લલિત નિબંધો આસ્વાદ્ય છે અને એમના

વ્યક્તિત્વના સીધા પરિચયમાં મૂકી આપે છે.

આમ તો હરકેઈ સર્જક વિવેચક હોય છે. સર્જન-પ્રક્રિયામાં તે જ પોતાની કૃતિનો પ્રથમ વાચક અને વિવેચક હોય છે. વિવેચનક્ષેત્રે હરીન્દ્ર-ભાઈએ કવિતાના કેટલાક સુંદર આસ્વાદો આપ્યા છે. ‘વિવેચનની ક્ષણો’ પણ સારો સંગ્રહ છે. ‘ગાલિબ’, ‘ઇકબાલ’ વિશેની પરિચય પુસ્તિકાઓ અને ‘શુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી’માં ‘ઉમાશંકર જોશી’ વિશે તેમણે મને તૈયાર કરી આપેલો લઘુગ્રંથ તે તે સર્જકના અંતસ્તત્ત્વમાં પ્રવેશવાના સહજ પ્રયત્નરૂપ છે. મેં કહ્યું કે અમુક અંશે સર્જકમાત્ર વિવેચક હોય છે. એ રીતે જ થોડોધણું સર્જક ન હોય તે વિવેચક ન થઈ શકે. તે સંશોધક કે બહુ બહુ તો અવલોકનકાર હોઈ શકે. પણ વિવેચકને માટે થોડા સર્જક હોવું આવશ્યક છે.

મારી વિધાર્થિની પ્રા. અંજની મહેતાએ પોતાનો લઘુશોધનિબંધ ‘હરીન્દ્ર દવેની સાહિત્યસિદ્ધિ’ એક દસકા પહેલાં પ્રગટ કર્યો ત્યારે એના ‘આવકાર’માં સફળતે એસ. આર. ભટ્ટે લખેલું કે “અંજની મહેતા એમના સુહૃદો નિબંધને ‘માધવ કયાંય નથી’ના સદૃશ સર્જક હરીન્દ્ર (પ્રાસ સંબંધે રવીન્દ્ર) સ્વ-કૃતિઓમાં કયાં લપાયા-છુપાયા છે તેની જરૂરમૂલી શોધથી રસવંતો બનાવ્યો છે.” આવી ‘શોધ’ થઈ શકે એવા સર્જકો આપણી પાસે ઝાઝા નથી.

હરીન્દ્રની કૃતિઓમાં આવી શોધ અવશ્ય ફલદાયી નીવડે.

પરંતુ સૌ વાતની એક વાત તે કંઈક લખી શકું છું ત્યારે જ જીવું છું એ છે. હરીન્દ્ર દવે આપણા આવા ઉચ્ચાશયી ગંભીર સાહિત્યોપાસક છે. જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેના તેમના અભિગમને એક શબ્દમાં વર્ણવવો હોય તો એને આધ્યાત્મિક કહી શકાય. ‘જન્મભૂમિ’ની એમની ઓદિસમાં તેમની પુરશીની ઉપર ટિંગાડેલી કૃષ્ણની સુંદર છબી એ માત્ર શોભાની નથી તે ‘માધવ કયાંય નથી’માં કૃષ્ણની શોધ એ માત્ર નારદની કે નવલકથાના વાચકની જ નથી પણ સૌ પહેલાં એ એના સર્જકની પણ છે. સુંદરમ્ની જેમ હરીન્દ્ર ભલે ‘ધ્રુવપદ કચડો?’ એમ ન કહેતા હોય પણ એમની શોધ કશાકે ધ્રુવપદની છે.

“તમારી શ્રદ્ધાના ભવન મહી સંજવન લહુ”

એમ ‘અનાગત’ના અર્પણમાં મુનશીને સંબોધીને કહેનાર હરીન્દ્ર દવેને આજની રણિયામણી સાંજે શુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનો ક. મા. મુનશી સુવર્ણચન્દ્રક અપાય છે ત્યારે તેમના જેવા એક સંવેદન-શીલ સર્જકની પેલી શોધયાત્રા સર્વિશેષ ગતિશીલ બને એ શુભેચ્છા સાથે તેમને હાર્દિક અભિનંદન.

અમદાવાદ ૩૦.૦૦૯

૨૧ માર્ચ, ૧૯૯૨.



## સાબાર સ્વીકાર

અભિનવ રામાયણ શ્રેણી : રામ કાશરથિ; રામ વનવાસી; રામ રાવણચિન્તેતા; રામ અયોધ્યાપતિ (નવલકથા) ત્યારે નવલકથાના લેખક ગૌતમ શર્મા, પ્રકાશક : રૂપાલી પબ્લિકેશન, પીર મહંમદશા મેન્શન, ધીકાંટા, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-૧, દિ. અનુક્રમે ૩. ૭૧, ૨. ૬૨, ૩. ૭૩ અને ૩. ૭૦. પુનર્જન્મ : સંપા. અનુ. સુશીલા જોશી, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, ખાલા હનુમાન પાસે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧, દિ. ૨. ૨૯.

# નવલકથા-લેખનની મારી કેફિયત\*

હરીન્દ્ર દવે

“સર્જકનું પારિતોષિક તાળીઓ નહિ, સંઘર્ષ છે. સુમતી સર્વોન્મય પ્રશંસા પાછળ અવગણના, તિરસ્કાર, અલગતા અને રોષ રજાં હોય છે,” સંમ્યુઅલ હેમ્સની કવિ ચેવલુશેન્કને ઉદ્બોધીને લખાયેલી આ કાવ્યપંક્તિઓમાં સવાયું સત્ય છે. પારિતોષિક, ચન્દ્રક, સાહિત્યિક કે છતર સન્માન મને મળે છે, તેના એટલા જ અધિકારી સર્જકે મારી ભાષામાં કામ કરી રહ્યા છે એ હકીકતથી હમણાં સળંગ હોઈ\* છુ. કોઈ બાર ગ્રજ્યવત્તાથી, ક્યારેક સિદ્ધો ઉઠાળીને, તે કોઈ બાર સાઠ વટાવી દીધાં છે એટલે સન્માનો મારા સુધી પહોંચતાં હશે. સન્માન કે ચન્દ્રકે પાછળ ક્યારેય નથી ગયો : સ્વયમેવ એ મારા સુધી આવ્યાં છે. ત્યારે સુદામો આંગળે આવેલા કૃષ્ણને સત્કારે એ ભાવથી એને આવકાપાં\* છે. મારી ભાષાના વાચકો, સર્જકે— આ સૌએ મને અતીતાત પ્રેમ આપ્યો છે. સૌ મારા પર અનરાધાર વરસ્યા છે. નવલકથાલેખનના ક્ષેત્રે અત્યારે પ્રખ્યાત\* સમર્થ સર્જકે કામ કરી રહ્યા છે. આ સૌનું સ્મરણ આ ચન્દ્રકને સ્વીકાર કરતી વેળાએ થાય છે. મારું સ્થાન આ સંઘળામાં ક્યાં છે, એ વિશેનો મારો ખ્યાલ ઇતિહાસને ખપ લાગવાનો નથી અને ઇતિહાસ વ્યક્તિને સાક્ષી રાખી તેનું સ્થાન મુકરર કરવાનો સાફ ઇનકાર બાંધે છે. જતાં મારી ભાષાની સાહિત્ય અકાદમી મારી સર્જકતાને સન્માને, અને એ પણ મારી ઉવાતીના મૂળ સ્રોત સાથે સંકળાયેલા કનૈયાલાલ મુનશીના નામ સાથે સંલગ્ન ચન્દ્રકથી, તથા મુનશી પછીના નવલકથા

સર્જનના શ્રેષ્ઠ જિખર સમા ‘દર્શક’ના હાથે, ત્યારે કૃતવ્રતાનો ભાવ અનુભવાય છે

૧૯૬૨ની સાલમાં ભારતીય વિદ્યાલવનના કાર્યવાહક મંત્રી સુ. રામકૃષ્ણને ‘સમર્પણ’ના તંત્રી તરીકે મારી નિમણૂક કરી ન હોત તો ક્યારેય મેં નવલકથા લખવા કલમ ન ઉપાડી હોત. ભવનમાં નેડાયા પછી મુનશીજીના અંગ્રેજમાં લખાતા ‘કુલપતિના પત્રો’ તથા ‘કૃષ્ણાવતાર’ને ગુજરાતી રૂપ આપવાનું મારા ભાગે આવ્યું. ‘કુલપતિના પત્રો’નો અનુવાદ કરતો હોત ત્યારે મારામાંના પત્રકારનું નવસર્જન યત્ન હતું. ‘કૃષ્ણાવતાર’નો અનુવાદ મારામાં સુરત રહેલા નવલકથાકારને ઢંકેળતો હતો. ભવનમાં આવ્યો પછી જ પ્રથમ નવલકથા ‘અગનપંખી’ લખી. મુનશીજીની સાથે હોત એ ગાળામાં ‘પળનાં પ્રતિબિંબ’, ‘અનાગત’, ‘માધવ ક્યાંય નથી’ વગેરે કૃતિઓ લખાઈ. ‘સુખ નામનો પ્રદેશ’નાં માર્ગિક પ્રકરણો પણ અહીં જ લખાયાં. ‘કૃષ્ણાવતાર’ને ગુજરાતીમાં અવતારતી વખતે નવલકથામાં ધટનાનો ચમત્કાર અને હૃદયનો ચમત્કાર કઈ રીતે એક બિંદુએ બને એની દીક્ષા સાંપડી. નવલકથાલેખનમાં આમ પ્રવક્ષ અને પરોક્ષ બંને રીતે મુનશીજી મારા શુરુ બન્યા. આજે એમના નામ સાથે સંકળાયેલા ચન્દ્રકની સાથે મારા પરના એ અપાર ખાણનો સ્વીકાર કરું છું. આ બહેરે ત્રણસ્વીકારની તક આપવા મારે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનો આભાર માનું છું.

નવલકથા લખતો જ્યારે એ પહેલાંથી ક્યાં લેખનની ટ્રાન્સ્ટેટોએ બાંધેલી વિભાવના મને સ્પર્શી ગઈ છે; ટ્રાન્સ્ટેટો કહે છે :

“ક્યાનો દેહર કોઈ સવાલનું અંદર નિરાકરણ લાવવાનો નથી, પણ મનુષ્ય જીવનની સમમતાને

\* ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી વરકથી ૧૯૯૧ના ક. મા. મુનશી સુવર્ણ ચન્દ્રકના સ્વીકાર પ્રસંગે ૧૬ કરકું વક્તવ્ય, વા. ૩૦-૩-૧૯૯૨



ચાહતો થાય એ ઘટના સર્જવાનો છે. સમાજ વિશેની મારી કોઈ માન્યતાનો કક્કો ખરો કરવા માટે લખવાનું હોય તો એવા લખાણ માટે હું એક કલાક પણ ન આપું. પરંતુ અત્યારે જે નાનાં ભૂલકાં છે એ દાયકાઓ પછી આ વાંચશે, હસશે, આંસુ સારશે અને એમાંથી પ્રગટતા શબ્દોને ચાહતાં થશે એમ કોઈ મને કહે તો એ લખવા મારી તમામ શક્તિ હું ‘ખરચી નાખું.’”

મારી પ્રત્યેક નવલકથા આગલી કૃતિ કરતાં જુદી પડે એ લાગણી મારામાં રહે છે—પરંતુ મારી જીવનના તો પ્રત્યેક કૃતિ દ્વારા માણસને પ્રગટાવવાની છે. મારી કૃતિઓની ચક્રચત્રાઓથી હું વધેકે હું તો સીમાઓ વિશે એમાંથી વધારે જાણતો છું. પરંતુ અહીં મારી કૃતિઓ વિશે મારે કોઈ વાત કરવી નથી, એ વાત પ્રસ્તુત પણ નથી.

હોસ્તોયેવસ્કીએ કહ્યું છે કે We are oppressed at being man—man with a real body and blood. We are ashamed of it. માણસને માણસ થવાનો ભાર છે. હાડચામના માનવી બનવાની એને જાણે કે શરમ છે.

નવલકથાકારે આ માણસની વાત કરા છોછ વગર કરવાની છે. સમાજે માણસ રહેવા જ દીધો નથી. ધર્મ, સમાજ, મંત્રાદાય, રૂઢિ, નિષેધ—આ બધા વચ્ચે માણસના ચહેરાને આપણે ઢાંચી દીધો છે. સર્જકની દૃષ્ટિ પર પડ્યા ઢાળી દેવામાં છે. એ પડેલા ભેદી કંઈક જોવાનો પ્રયત્ન કરે તો સમાજ દાક્ષ ડાળા કાઢે છે; નીતિનાં ધોરણો એને ધમકાવી નાખે છે, એ ચીલાનો માણસ બનવા પ્રેરાય છે. કોઈનાં પગલાં ન હોય ત્યાં એ પગ મૂકતો જ નથી. આ વાત કહું ત્યારે મારો અપવાદ નથી કરતો. હું પણ મારી રીતે આ પડેલા ભેદવા મથું છું. ૧૯૬૬માં ‘પળનાં પ્રતિબિંબ’ દ્વારા તો ૧૯૮૪માં ‘મુખવટો’ દ્વારા મારી આ જ સાધના રહી છે. મારી કથાના કોઈ પૃષ્ઠમાં કે પાત્રમાં કોઈ પોતાને કે પોતા જાણે છે એવી વ્યક્તિને જોઈ શકે ત્યારે એટલી ક્ષણો પૂરતો માણસ નિષળવવાની નજીક પહોંચ્યો હોઈ

એવો અહેસાસ અનુભવું છું.

આજના જગતમાં મનુષ્ય શબ્દ છે એ જ મોટી ઘટના છે. એની ‘નર્વસ સિસ્ટિમ’ સંખ્યાબંધ આધાતોથી વૂંટું વૂંટું થઈ રહી છે. આ માણસના સંવેદનને પકડવાનું મુશ્કેલ છે. માણસની સહનશક્તિ, માણસનાં સુખદુઃખ, માણસનાં વેરઝેર—આ સૌની પાર કર્યાંક ડોકાઈ જતો માણસનો આનંદ: આ બધું વિસ્મયથી જોવા ક્યું છે. શાળાએ જતાં નિર્દોષ ભૂલકાંને જોઈ ત્યારે આ વયનાં કુસળાં બાળકોને જોઈદોડની ફર રમતમાં મંડોલી મનુષ્ય નિર્દય મળ કઈ રીતે થઈ શકે એ સમજાતું નથી. અનાજનો એક કોગિયો લઈ, ત્યારે આટલું અન્ન પણ દિવસો સુધી ન પામતા કમનસીબ ગાંધિયાં યાદ આવે છે. મનુષ્ય પ્રયોજન માટે શહાદત વહોરે એ સમજી શકાય, પણ એને શહીદમાં ખપાવી પ્રયોજન વિનાના આત્મવિસર્જનમાં પ્રેરવામાં આવે એ અસત્ય લાગે છે. છતાં માણસ ટકે છે. એ હિંદુશરને શરવી જાય છે તો વેરની કેડીએ આથકતા વહીદો, આરમો, શીષો, તમિષો વગેરેને અતિક્રમી જાય છે, હિંદુશર હારે ત્યારે કોઈ દેવપુરુષ નથી થતો. સ્ટેલિન, ચર્ચિલ કે રૂઝવેલ્ટ જ વિજયની વરસાળા પહેરે છે અને માણસ અસહાય બની એ જોતો રહે છે. હેનરી મિશરે આ વિષમતાને ડી. એચ. લોરેન્સના સંદર્ભમાં સરસ રીતે નિરૂપી છે: “છિંસુને વધસ્તંભ તરફ દોરી જવાયા ત્યારે તેમણે પોતાનું શવનકાર્થ પૂરું કયું” હતું. ડી. એચ. લોરેન્સને લાગ્યું એ પોતાનું કે જગતનું શવનકાર્થ કરી શકે એમ નથી એટલે જાતે ખાંધા ડોહી જાતને વધસ્તંભ સાથે જડી દીધી. છસસની હત્યા કરાઈ, લોરેન્સને આત્મહત્યા કરવાની ફરજ પડી.

મનુષ્ય વેદનાનો બોળે વહે છે અને વધસ્તંભ એના ભાગ્યમાં નથી. સર્જક સૌ પ્રથમ મનુષ્ય છે; એ આ બોળે સ્વયં વહે છે. એ કેવળ પોતાનો જ બોળે નથી વહતો, યુગનો બોળે પણ વહે છે. સર્જક તરીકે એ પોતાથી અલગ થઈ આ વેદના નીરખે છે. એ તખ્તા પરનો નટ પણ છે અને સામે બેઠેલો

પ્રેક્ષક પહોં છે. આ તેના સંઘર્ષને વેરો બનાવે છે. આ સંઘર્ષની તાણમાં સર્જકની સૃષ્ટિ અનેક વાર પૂરી પડે છે પરંતુ કાટમાળમાંથી હાડપિંજર જેવો મનુષ્ય ફરી બેઠો થાય છે. કાટમાળ બની જવાના બેખમ મનુષ્યને જીવતો રાખવાનો છે.

આ માણસને અખંડપણે કૃતિમાં જીવતો કરવો એ મોટો પડકાર છે. આ પડકારને સર્જક સતત ઝીલતો આવ્યો છે. આ પૃથ્વીપટે ઘણાં એને સફળતાથી ઝીલી શક્યા છે. મારા જેવા ઘણા હજી એ પડકાર ઝીલવાના મારજે પ્રયત્ન કરી રહ્યાં છે. આ સાધનામાંથી શાશ્વત કળા નીપજશે. સિગો રોઈને કહ્યું છે એમ “There is art from day to day as well as from century to century.” આજે લખીએ અને કાલે વંચાય એનાથી સંતોષ માનવાને બદલે આ શતાબ્દીમાં ક્યો એને શતાબ્દી પછી વંચાય એની સર્જકતા સુધી ત્રિતિ કરવાની છે.

આ સંઘર્ષમાં કયાંક કોઈ વિવેચકે આલેખેલો પ્રસંગ યાદ આવે છે. આ પ્રસંગ જ તમારી સમક્ષ રજૂ કરું છું.

એક બહુરૂપી ગ્રામેશ્વર ફરે અને એ ગામના પ્રસિદ્ધ ડાકુ કે બહારવટીયાનો વેશ ભજવે. એ વેશ એટલો હુબહુ ભજવે કે લોકો એની કળા પર આકરણ પોકારી બધા બધાં ત્યાં લોકોનાં ડાળાં તેને જોવા જીમટતાં.

એક વાર એ ચોક્કસ ગામે ગયો. એ ગામનો પ્રસિદ્ધ ડાકુ - આપણે એને બલિમસિંહ કહીશું - હતો. પંદર વીસ વરસ પહેલાં બલિમસિંહનું નામ પડે અને સૌ ધરધર ફૂંજતા. આખા પંથકમાં એ બહુપ્રિય હતો. એની કલાવતીની વાતો રોમાંચક રીતે સૌ કહેતા. એણે કરેલી હત્યાઓની વાત લોકો શણગારીને કરતા. પોલીસ પણ તેનાથી ડરતી. પરંતુ છેલ્લાં પંદર વરસથી કોઈએ તેને જોયો-સાંભળ્યો ન હતો. પોલીસ અને લોકો એને ભૂલી જવા આવ્યા હતા.

આ બહુરૂપીએ બહેરાત કરી કે હું અહીં ડાકુ

બલિમસિંહનો પાઠ કરીશ. ગામમાં અને આસપાસના પંથકમાં ઉત્તેજના ફેલાઈ ગઈ. ‘ડાકુ બલિમસિંહ ફરી જીવતો થશે, પ્રસિદ્ધ બહુરૂપીના વેશમાં’ એવી બહેરાતો ઘવા માંડી.

એવ પડવાનો હતો-એના આગ્રહ દિવસે એક વૃદ્ધ માણસ આ બહુરૂપીને મળવા આવ્યો.

“તું જ પેલો બહુરૂપી ?”

“હા,” બહુરૂપીએ કહ્યું.

“તું ડાકુ બલિમસિંહની ભૂમિકા કરવાનો છે ?”

“હા.”

એ વૃદ્ધની આંખોના ખૂણા કાઝ થયા હતા. એણે બહુરૂપીને પત્થી માથા સુધી માપી જોયો અને કહ્યું :

“મેં આખી જિંદગી લૂંટફાટ કરી છે. માથા-સોનાં ખૂન કર્યો છે. પણ કોઈ બહેલા માણસ સાથે વાત કરવાનો વખત નથી આવ્યો.”

પેલો બહુરૂપી પ્રભો.

“તમે ડાકુ બલિમસિંહ છો ?”

“હા. અને તું મારી ભૂમિકા કરવાનો છે ?”

“હા.”

“કોઈ નહિ માને કે તું એ ડાકુ છે. હું આ ગામમાં રહ્યો છું. અહીં બધા મને ભણે છે. હજી મારો હોકારો પડે તો ઘોળા દિવસે બજારે બંધ થઈ બધા છે.”

સામે જ ડાકુ બલિમસિંહ જામે છે એ બહુરૂપીને પસીનો છૂટ્યો : “પણ ભાઈસાહેબ, તમે મારી વાત સાંભળો. હું તમારો વેશ કરી તમને ગોરવ આપીશ. તમને સારા બતાવીશ. સૌ તમારો મહિમા કરશે.”

વૃદ્ધ બલિમસિંહને આ ભાષા સમજતી ન હતી. તેણે સારું શબ્દોમાં કહ્યું : “હું ધરડો થયો છું. પણ મને પિરસોલ પકડતાં આવડે છે. ને કોઈ તખ્ત પર આવી એવું કસાવવાનો પ્રયત્ન કરે કે તે હું છું તો હું તેને જોઈ લઈશ.”

આટલું કહી ડાકુ બલિમસિંહ ચાલ્યો ગયો, પરંતુ બહુરૂપીએ બલિમસિંહનો વેશ ભજવ્યો જ.

નત્રિમસિંહની પિસ્તાલ ચાલતી નથી.

નવલકથાકારે એ તેવા ભેખમ વચ્ચે આ કામ કરવાનું છે. એ સમાજની વાત લખે છે. સમાજ પોતાનો પાઠ કરનાર સામે પિસ્તાલ તાકે છે. “ખપરદાર, જો અમને ઊઘાડા પાડ્યા તો.” નવલકથાકાર હસતે મોઢે એ પાઠ કરે છે. કચારેક એ નિશાન લઈ ખેસે એવું જોઈને. આ નિશાન બનવાની તૈયારી સર્જકમાં હોવી જોઈએ. એ સાથે જ સર્જક પાસે પોતાનું માપ હોવું જોઈએ. સુન્દરમે સાઠના દાયકામાં લખેલા લેખમાં એક પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો : “ઉમાશંકર, હું અને ખીજા ઘણા સિદ્ધહસ્ત સર્જકો ગણાઈએ છીએ પણ અમે ખરેખરી રસ-સિદ્ધિ મેળવી છે ખરી?” બળવંતરાય ઠાકોરે લીલાવતી મુનશી પરના એક પત્રમાં લખ્યું હતું : “હું અને મણિભાઈ (કાન્ત) તો તાલધીપી તળિયા

સુધી બપૂઈએ છીએ કે અમે કશું નથી બાલતા.” જર્મન લેખક મેક્સ ક્રીસે એક મુલાકાતમાં કહ્યું હતું : “સમાજ સાથેના સંઘર્ષમાં હું ટક્યો છું કે ચીત થયો છું તેનો નિષ્કૃષ્ટ સમય પર છોડી દેવો જોઈએ.” આવા સમર્થ સર્જકોએ આ પરિભાષાનો ઉપયોગ કર્યો હોય ત્યારે હું એક અદનો સર્જક ખીજા કઈ લાખામાં વાત કરું ?

વળી નવલકથા જેવા વિરાટ પડકારની વાત થોડા સમયમાં થઈ જ ન શકે. મારા માટે અને મારા મિત્રો માટે વાતની માંડણી કરીને જ અટકું છું. જ્યાં હું જવા માગું છું ત્યાં પહોંચીશ — અને પહોંચવા ધારું છું — તો ફરી આ ચન્દ્રકેતો હિસાબ દેવા તૈયારી સમક્ષ આવીશ. નહિ પહોંચી શકું તો જ્યાં હું નિબંધ બાઉં ત્યાં મારા સાથી સર્જકો સ્ફૂળ થાય એવી પ્રભુને પ્રાર્થના કરીશ.



## સાભાર સ્વીકાર

પરિચય દ્રશ્ટ (મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ) મુંબઈ-નાં

બે કેદારિયા : હેમન્ટકુમાર શાહ (પુસ્તિકા નં. ૭૮૬), શ્રીન લાઉસ ઇફેક્ટ : અરુણકુમાર દવે (પુસ્તિકા નં. ૭૮૭), સ્વાયત્ત કોલેજ : મનમુખ સક્લા (પુસ્તિકા નં. ૭૮૮), મધુરી બહેન શાહ : સુરેશ દસાલ (પુસ્તિકા નં. ૭૮૯), મહાદેવભાઈ : વનમાળી દેસાઈ (પુસ્તિકા નં. ૭૯૦), વિશ્વતુ મોહન ઍક-કૌભાંડ : અભિજિત દોશી (પુસ્તિકા નં. ૭૯૧), વિશ્વકેપ ક્રિકેટ સ્પર્ધાઓ : પ્રદીપ ત્રિવેદી (પુસ્તિકા નં. ૭૯૨).

(પ્રત્યેક પુસ્તિકાની કિંમત રૂ. ૪ છે.)

## પ્રતિભાવ

માર્ચ '૯૨ના (૨૦મા) અંકનાં 'ચિંતન-બિબ્લો' વાંચીને મને રવીન્દ્રનાથની 'ગીતાગોવિંદ'નાં ગીતાં યાદ આવ્યાં. માયા એન્જેલોનાં કાવ્યો પણ વિષુદ્ધ વ્યંગનાસભર છે. અત્યારે હું રોમાં રોમાંનું વિવેકાનંદ ચરિત્ર વાંચું છું. ચોગાનુચોગ એવો કે માર્ચ માસના 'અખંડ આનંદ'માં સ્વામીજી વિશે એક લાંબો લેખ છે અને તમારા આ અંકમાં પણ ધીરુભાઈ ઠાકરે સ્વામીજી અને મહિષાસ વચ્ચેની મુલાકાત નાટ્યરૂપે વર્ણવી છે. આ બધાને લીધે કેટલીક માહિતીની પૂર્તિ થઈ અને સ્વામીજીનું ચરિત્ર વાંચનારો આનંદ દ્વિગુણિત થયો. અત્યાર સુધીના 'ઉદ્દેશ'ના અંકો જોતાં મને લાગે છે કે 'સંસ્કૃતિ'નું ધોરણ તમેને મળેલા લેખકોના સહકારથી અને તમારા સંપાદન-કોશલથી જળવાયું છે.

અમદાવાદ

૨૧-૩-૯૨

—નમીનદાસ ચાંદેખ

\*

મને તો ગુજરાતના સાક્ષરયુગના કેટલાક અંશો 'ઉદ્દેશ'માં દેખાયા, જે વિજયરાય વૈદ્ય, આચાર્ય દ્રુવ અને રામનારાયણ પાઠકનાં સામયિકોમાં ઝિલાયેલાં રહેતાં. ગુજરાતી સાહિત્યનું સર્જન અને વિવેચન તેમ જ પ્રવાહપરિચય ત્રણેયી સાહિત્યની આબોહવા સરખા છે અને તે કામ 'ઉદ્દેશ' કરી રહ્યું છે. નિર્મલ વર્માના એક વિચાર અંશનો તેમાં સુ. લાયાણી સાહેબે કરેલો અનુવાદ છે. હિંદી સાહિત્ય ચિંતનમાં નિર્મલ વર્મા એક ખ્યાનાઈ નામ છે. હમણાં તેમનું વત્સલનિધિના ઉપક્રમે થયેલું વ્યાખ્યાન 'કલા, સ્મૃતિ ઓર આકાંક્ષા' વાંચી રહ્યો હતો. 'વે દિન' તેમની સરસ નવલકથા છે. હિંદી જ નહિ, બીજી ભાષાઓમાં પણ ઉત્તમ કલાની કહી શકાય. તેનો અનુવાદ મેં જાખ્યો હતો. થોડાક વર્ષો પર

એ અમદાવાદ આવેલા ત્યારે હડીસિંહ મેંદરીમાં પોતાની સુખ્યાત નવલકથાનું પકત કરેલું. કવિના સુખ્યાનું ત્રણત રીતે પઠન કરનારા આપણા કવિઓ અને વાર્તા-પઠન વિશે ઉપેક્ષા રાખના વાર્તાકારોએ કૃતિનો સરસ પાઠ કેમ થાય તે નિર્મલજી પાસે થીખવા જેવું છે !

અન્ય ભાષાની ઉત્તમ રચના અને વિચારોને પણ 'ઉદ્દેશ'માં સ્થાન મળતું રહે એવું ઇચ્છીશ. હવાના દેડકા બનીને રહેતું ગુજરાતી સાહિત્યકારને કે સાહિત્યપ્રેમીને પોસાય જ નહિ, બર્માની જેલમાં બંદીની ઓર સેન સુ કીએ લખેલું 'ફીડમ ફોમ દિયર' જોયું કે એક સજ્જાત્રીય નેત્રીની પાસે પણ સાંસ્કૃતિક ભૂમિશાન્દી સમૃદ્ધિ હોઈ શકે તેનો અંદાજ તે લખાણોમાં છે. વાંદલાવ હાલેલે તેની પ્રસ્તાવના લખી આપી છે.

અમદાવાદ

૧૧-૩-૯૨

—વિષ્ણુ પંડ્યા

\*

માર્ચ '૯૨ના 'ઉદ્દેશ'ના ૨૮૭મા પાન ઉપર બીજી કોલમના પહેલા જ પરિચ્છેદમાં તમે 'ઝિડતાં ફૂલ'નું શબ્દચિત્ર દોરી બતાવવામાં બારે કુશળતા અને અભવાસ દાખવ્યા છે. ને તોયે તમે તો તમારે લાગે મૌન રહેવાની વાત લખો છો પાછા ! કાવ્યરસિકોને સ્પષ્ટ પરિચ્છેદમાંથી તમારો પ્રતિભાવ મળી જ ગયે છે. એમાં તમે કવિનાં કેટલાં બધાં હાઈકુની શબ્દ-રેખાઓ દોરી આપીને કાવ્યરસિકોને લલચાવ્યા છે ! ખૂબ રાહ જયો એ પરિચ્છેદ માણીને.

ગીરીગોરા

૨૦-૩-૯૨

—ડૉ. મહાવનભાઈ પટેલ

\*

## અછતની સ્થિતિનો મફત મુકાબલો

મુખ્યમંત્રીશ્રી ચીમનભાઈ પટેલના વડપણ નીચે વર્તમાન રાજ્ય સરકારે ૪થી માર્ચ ૧૯૯૦ના રોજ સત્તાનાં સૂત્રો હાથ ધરી ત્યારે શુભરાત એ પૂર્વેનાં વર્ષોની અછતની સ્થિતિમાંથી કળ વાળીને બેઠું થતું હતું. ત્યાં કરી આ વર્ષે રાજ્યના કેટલાક વિસ્તારોમાં અછતની પરિસ્થિતિ સર્જાઈ, જેને લીધે રાજ્યના અર્થતંત્રના વિકાસમાં અવરોધ જોવા થયો. વર્તમાન રાજ્ય સરકારે આ પરિસ્થિતિને સામનો કરવા ઝડપભેર પગલાં લેવાં માંડ્યાં છે.

કુલ ૧૮૪ તાલુકાઓમાંથી માત્ર ૨૪ તાલુકાઓ જ એવા છે કે જ્યાં સરેરાશ જેટલો વરસાદ થયો છે. બાકીના ૧૬૦ તાલુકાઓમાં સરેરાશ કરતાં ઓછો વરસાદ થયો છે.

અછતની આ વિકટ પરિસ્થિતિને પહોંચી વળવા રાજ્ય સરકારે સમયસરનું આગોતરું આયોજન કર્યું છે અને જરૂર જણાય ત્યાં અછતની સંભવિત પરિસ્થિતિને પહોંચી વળવા અગાઉથી જ પગલાં લેવાનાં શરૂ કરી દીધાં છે. જરૂર જણાય ત્યાં ત્યાં રાહતકામો ચાલુ કરી દેવાની સૂચના આપી દેવાઈ છે.

અછતની પરિસ્થિતિને પહોંચી વળવા માટે રાજ્યના તમામ જિલ્લાના વહીવટી તંત્રને સામકું પતાવવામાં આવ્યું છે અને એકંદરે ૫૦૦ કરોડ રૂપિયાનો માસ્ટર પ્લાન તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે.

રાજ્યમાં પાછલો વરસાદ નિષ્ફળ જતાં સર્જાયેલી ગંભીર પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લઈને રાજ્યમાં અછતગ્રસ્ત વિસ્તાર તરીકે જાહેર નહિ થયેલા વિસ્તારોમાં પણ પશુઓ માટે ઘાસચારો, પીવાનું પાણી અને પૂરતી સંખ્યામાં મજૂરો રોજની માગણી કરે ત્યાં રાહતકામો શરૂ કરવાનો નિર્ણય લઈને આ વખતે રાજ્યે વાસ્તવિક અભિગમ અપનાવ્યો છે. હાલ રાજ્યના ૯ જિલ્લાઓમાં કુલ ૩૪૧૪ રાહતકામો પર ૧,૭૬,૧૪૩ મજૂરો રોજ મેળવે છે.

અછતની પરિસ્થિતિમાં અખેલ પશુધનને પૂરતો ઘાસચારો મળી રહે તે હેતુસર રાજ્ય સરકારે નવેમ્બર-૯૧થી પશુધનનું સ્થળાંતર કરવાનું નક્કી કર્યું છે. સ્થળાંતર દરમિયાન રાજ્ય સરકાર તરફથી દરેક ટ્રાન્ઝિટ કેમ્પ પર અતિ દિવસ ૩ કિલો ઘાસ તથા ૧ કિલો ખાણ આપવાનું નક્કી કરવામાં આવ્યું છે, તેમજ નિયતસ્થળે પહોંચ્યા પછી દરરોજ દોર કીઠ ૧ કિલો કેડલકીડ આપવાનું નક્કી કરાયું છે.

વળી રાજ્યમાં ઉદ્ભવનાર પરિસ્થિતિ ઉપર જેમરેખ-નિયંત્રણ તેમ જ તાલીમનાં પગલાં લેવા બાબતે યોગ્ય સલાહ-સૂચનો કરવા માટે મુખ્ય સચિવશ્રીના અધ્યક્ષપદે ઉચ્ચશક્તિના અધિકારીઓની એક સમિતિ રચવામાં આવી છે. આ સમિતિની દર અઠવાડિયે એક યોજા પરિસ્થિતિની નિયમિતપણે સમીક્ષા કરવાનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. તે માટે અત્યેક જિલ્લાને એક મંત્રીશ્રીના હસ્તક મૂકવામાં આવ્યો છે.

કેમ્પ જિલ્લાના અછતગ્રસ્ત વિસ્તારોની પાંજરાપોષ, ગોઠાણાઓમાં આશરો લઈ રહેલાં પશુઓના નિભાવ માટે દોરકીઠ દૈનિક રૂ. ૩ ની સહાય આપવાનો નિર્ણય લેવામાં આવ્યો છે.

આ ઉપરાંત કરકસરનાં વિવિધ પગલાંઓ લઈ રાજ્ય સરકાર અંદાજે રૂ. ૬૦ કરોડ જેટલી રકમ ખચાવવા ધારે છે. આ તમામ રકમ અછતની મહત્વની હાસગીરી માટે વાપરવાનો રાજ્ય સરકારનો સંકલ્પ છે.

[માર્ટિન]

# સરદાર સરોવર યોજના

## ભારતના અર્થતંત્રની આધારશિલા

સરદાર સરોવર યોજના એ એક આંતર રાજ્ય વિવિધલક્ષી યોજના છે. ભારતનાં જળ સાધનોના વિકાસ માટેની આ સૌથી મોટી યોજના છે.

સરદાર સરોવર યોજના ૨૯ કરોડ એકર-ફીટ પાણી પૂરું પાડશે અને તે મધ્યપ્રદેશ, ગુજરાત, રાજસ્થાન અને મહારાષ્ટ્ર રાજ્યોમાં અનુક્રમે ૭૩ : ૩૬ : ૨ : ૧ ના પ્રમાણમાં વહેંચવામાં આવશે.

સરદાર સરોવર ભૂતર્જ જળ સપાટીને પુનઃ ભરી દેશે. તેનાથી ગામડાંઓના કૃષાઓની પાણીની સપાટી જે હાલ ૬૦ મીટરની બેઝાઈએ પહોંચી ગઈ છે તે જોડી આવશે, તે ૧૩૫ શહેરી કેન્દ્રો અને ૮,૨૧૫ ગામડાંઓને ૩,૫૦૦ કરોડ લિટર પીવાનું પાણી પૂરું પાડશે.

આ યોજનાથી ૩૦૦ લાખથી વધુ લોકોની પીવાના પાણીની સમસ્યાને ઉકેલ આવશે. સરદાર સરોવર યોજના વિના રાજ્યની તિબેરી પર પીવાનું આટલું પાણી પૂરું પાડવાની વર્ષે રૂ. ૬૦૦૦ કરોડનો ખર્ચોનો બેભાન બેઠો. કુલ ૭૨,૦૦૦ કિ.મી. લાંબી નહેરોનાં માળખા દ્વારા ગુજરાતની ૧૮ લાખ હેક્ટર ખેતીની જમીનને સિંચાઈનો લાભ મળશે. તેના પરિણામે રૂ. ૨,૧૪૦ કરોડના વાર્ષિક ખેત ઉત્પાદનમાં વધારો થઈને તે રૂ. ૧૩,૬૨૦ કરોડ સુધી પહોંચશે. હાલ અનાજની તીવ્ર અછતને સામનો કરી રહેલા ૧૩૦ લાખ લોકોને આ યોજનાથી બચાવી શકાશે.

વિસ્થાપિતોના પુનઃ વસવાટ માટેનાં ધોરણો તેમના હિતમાં છે.

\* આ યોજનાથી અસર પામેલા દરેક કુટુંબ જેમાં પ્રુખ્ત વયના પુત્રો, ખેડૂતો, ભૂમિવિદેહી ખેતમજૂરો, પેશ કદમી કરનારા અને સંયુક્ત માધિક્ષેનો પણ સમાવેશ થાય છે, તેમને સિંચાઈ થઈ શકે તેવી ૫ એકર જમીન આપવામાં આવે છે. પ્રથમ વર્ષે રૂ. ૪,૫૦૦નું નિર્વાહ-મધ્યુ આપવામાં આવે છે. સરકારે પુનર્વસવાટ કરનારાઓને ઘર બાંધવા માટે લાઈસેન્સ ડેવલપમેન્ટ કાર્ડના-સ કોપી. મારફતે ધિરાણ આપવાની વ્યવસ્થા ખજુ કરી છે. પીવાના પાણી માટેના કૂવો, ગમાણ, પ્રાથમિક શાળા, દવાખાનાં, પંચાયત કચેરી, બિયારણુ રાખવાનું ગ્રાહ્ય વગેરે જેવી તાગરિક સવલતો નવા વસવાટના સ્થળે પૂરી પાડવામાં આવે છે. સરકારે ખેતીની ખાનગી જમીન ખરીદવાની વ્યવસ્થા કરી છે. અને પુનર્વસવાટ કરનારને ખાનગી જમીનની ખરીદખરી કિંમત અને વળતરની કિંમત વચ્ચેના તફાવતની રકમ રહેમ રાહે ભરવાઈ કરવાની ભેગવાઈ કરી છે.

ગુજરાત, મધ્યપ્રદેશ અને મહારાષ્ટ્રનાં ૩,૭૫૦થી વધુ કુટુંબોના સફળ પુનર્વસવાટ થઈ ચૂક્યો છે અને તેમને નવા વસવાટો પૂરા પાડવામાં આવ્યા છે. કેટલાંક વન્ય પ્રાણી અભયારણોને આ યોજના દ્વારા લેવાયેલા નળવણી અને સંરક્ષણનાં ગતિવિધિ સજ્જ મેટ્રો કમિટી મતે. કુપરનાં ગતિ એક કુલની સામે ૪૦ થી વધુ વૃક્ષો અછત સામેના વીમા તરીકે ઉગાડવામાં આવશે. વિષ બેંકના જગ્યાના મુજબ સરદાર સરોવર યોજનાના લાભો ઝેટલા બધા છે કે માનવ અને પર્યાવરણને જે વિશેષ પડશે તેના દરતાં તેનાથી ઘણા ફાયદાઓની કિંમતનું પક્ષુ વધારે ભારે છે.

આ યોજનામાં ૨૦૦ લાખ લોકોને ખોરાક પૂરો પાડવાની ૩૦ લાખ લોકોને ઘરવપરાશ તેમજ ઉઘોડોના હેલુ માટે પાણી પૂરું પાડવાની અને ૧૦ લાખ લોકોને રોજગારી આપવાની ક્ષમતા છે.

આમ સરદાર સરોવર યોજના એ ભારતના અર્થતંત્રની આધારશિલા સમાન છે.

સરદાર સરોવર યોજના : સમૃદ્ધિનો સચવારો

[ખાહિતા]



# કેરો

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષી બીજી : ૨૦૧૬ વસંત

૧૧ ૨૬૬૨

૧૩  
રમાણલાલ જોગી

૨૨



# ઉદ્દેશ

સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'ના પ્રાકક ગમે તે જાંત્રી પણ શકાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુસરીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ પંદરેક દિવસમાં અપાય છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/ વિદેશમાં ડૉ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (અરમેશ)
- \* આજીવન પ્રેતસાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પેકેટમાં સાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સંરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬. ફોન નં. ૪૯૨૦-૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :  
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કસિદોડોમ સામે, મેઝાઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭  
(૨) વિજય એજીની વડો : ૬૨, કલ્યાણ જીવન, બીજો માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૯

૧૫ <sup>મો</sup> બીજી	અંક દસમો	સાળંગ અંક : ૨૨
અનુક્રમ : એ ૧૯૯૨		
ક્ષણમપિ વ્યર્થ ન નેપથ્ય	રમણલાલ જોશી	૩૬૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	તંત્રી	૩૬૩
મહાન દિવ્યસર્જક સત્યજિત રાયનું નિધન		૩૬૩
કનડ કવિ વિનાયક કૃષ્ણ ગોકાકનું અવસાન		૩૬૩
સુધારો		૩૬૪
૦૫ ફાઈનડરમાં અપૂર્વરૂપ રાવ	રાધેશ્યામ શર્મા	૩૬૬
એ રાત	પ્રવીણ દરજી	૩૬૭
પતિહાસ : પ્રગતિ, અવનતિ, ચક્રાવર્તન		
કે વહનપ્રગતિ ?	હરિવલ્લભ બાયાણી	૩૬૯
રમ્યતિરેખા - સત્યજિત રાય		
સાથેની ગાંધિની...	વિષ્ણુ પંડ્યા	૩૭૨
હું અને હું	મરિયમ ગઝાલા	૩૮૦
સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના		
સંદર્ભો	કૃષ્ણ રાયન; અનુ. સાક્ષિની વર્મા	૩૮૧
□	મરિયમ ગઝાલા	૩૮૩
ભારતીય સંસ્કૃતિમાં કઠોકઠી	શ્રુતિસિની સારાભાઈ;	
	અનુ. સાક્ષિની વર્મા	૩૮૪
પરમ તરવ પ્રત્યેની અભીપ્રાસનો		
હૃદય-ઉદ્ગાર	રમણલાલ જોશી	૩૮૭
આંગણનાં રૂપ	જનકાદ દવે	૩૮૯
સૌજન્યથી ૨, વ, દેસાઈ	સુસ્મિતા મહેડ	૩૯૦
મણિલાલ અને ૧૯૧૯	ધીરુભાઈ કાકર	૩૯૪
પ્રતિભાવ	કે. કા. શાસ્ત્રી, હીરા રામનાથયજ્ઞ	
	પાઠક, સુધીર પટેલ, ડૉ. જિતેન્દ્ર	
	પોળાકિયા, બુદ્ધિધનત્રિવેદી, દક્ષિણ-કુમાર જોશી, વગેરે.	૩૯૮
પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬		
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬		
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અજય પ્રન્ડકિટ્તયલ એસ્ટેટ, દુસેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.		





૧૯૯૨

સર્વભાષા સરસ્વતી

## ક્ષાણિકમપિ વ્યર્થ ન નેયમ્

આપણાં ધર્મશાસ્ત્રોમાં ભક્તિનું મહિમાગાન ગવાયું છે. ઠેક વેદકાળથી એ જોવા મળે છે. મધ્ધ-સંહિતામાં 'મહસ્તે વિષ્ણો સુમતિં મજામદે જેવી પંક્તિઓ મળે છે. ઉપનિષદ્ધમાં ઉપાસનામાર્ગ બહુચિંતા હતા. સ્વેતાશ્વતર ઉપનિષદ્ધમાં ભક્તિનું નિરૂપણ થયેલું છે. યોગમાં પણ એ જોવા મળે છે. પાતંજલ યોગદર્શનમાં એને 'ઈશ્વરપ્રણિધાન' કહે છે. ગીતામાં તો ઠેર ઠેર ભક્તિનાં ગુણગાન થયેલાં છે. મહાભારતના શાન્તિપર્વમાં ભાગવત માર્ગનું સરસ વ્યાખ્યાન છે. રામાયણ-મહાભારતમાં પણ એ છે. મહાભારત જેવો અધ્યમણિ રચના પછી પણ વ્યાસને કાંઈક ખૂટતું લાગ્યું, બધારે તેમણે 'ભાગવત' રચ્યું ત્યારે તૃપ્તિ અનુભવી. ભાગવત ભક્તિનું મહાકાવ્ય છે. સંસ્કૃત પ્રસિદ્ધ સાહિત્યના યુગમાં કવિઓ અધાર એ ઇષ્ટદેવની સ્તુતિ કરતા. નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરત 'ગંગાસ્થાપક'ની ઉપયોગિતા દર્શાવે છે. કાલિદાસ-ભવભૂતિની અમરકૃતિઓના આરંભમાં આ કવિઓની ઇષ્ટદેવ પ્રત્યેની ભક્તિ આગળ તરી આવે છે. શંકરાચાર્ય જેવા જ્ઞાનમાર્ગી પણ અનેક સ્તોત્રો રચી ભક્તિમાહાત્મ્ય દર્શાવે છે. રામાનુજ અને વલ્લભાચાર્ય તો ભક્તિમાર્ગના જ પ્રણેતા છે. જુદા જુદા દેશકાળમાં ભક્તકવિઓએ ભક્તિનું મનભર ગાન ગાયું છે. આપણાં નરસિંહ-મીરાં અને દયારામ, બંગાળના ચંડીદાસ-ચૈતન્ય, મહારાષ્ટ્રના તુકારામ-રામદાસ, હિંદીના સુરદાસ-કબીર આદિ કવિઓની રચનાઓમાં આપણે એ જ જોઈએ છીએ. શ્રી અરવિંદના મહાકાવ્ય 'સાવિત્રી'માં પણ ભગવતી દિવ્યશક્તિ પ્રત્યેની ભક્તિ એ એનેા અગત્યનો ભાગ છે.

ભાગવતમાં ભગવાન દુર્વાસાને કહે છે કે હું ભક્તને આધીન છું, તેથી બધું અસ્વતંત્ર હોઈ તેવો છું. એથી આગળ વધીને પ્રભુ કહે છે કે હું મારા ભક્તોની પાછળ પાછળ એટલા માટે ફરું છું કે એમની અચલરજથી પવિત્ર થઈ જાઉં — અનુવ્રત્તમ્યહં નિત્યં વૃણેત્યહ્નિરેજુનિઃ । — આ એક જ અમર પંક્તિમાં ભગવાને પોતાનું હૃદય ઢાલવી દીધું છે.

ભાગવતમાં નવધાભક્તિનું નિરૂપણ થયું છે. નારદનાં ભક્તિસૂત્રો અને શાંકરનાં ભક્તિસૂત્રો

પણ ભણીતાં છે. નારદીય લક્ષિત્યુનોના ૭૭મા સૂત્રમાં નારદ કહે છે કે સુખ, દુઃખ, ઇચ્છા, લાભ વગેરે છોડી દઈએ એવા સમયની રાહ ભેટાં છતાં એક અડધી ફાલુ પણ વ્યર્થ જવા દેવી ન જોઈએ — ધ્યાર્ધમપિ વ્યર્થ ન નૈવમ્ — ભગવાન જ એકમાત્ર જીવનનો અર્થ છે, બીજો બધો અનર્થ છે. સઘળી વૈતથ્ય-લીલા છે. બીજા સૂત્રમાં લક્ષિતની વ્યાખ્યા આપી છે : સા ત્વસ્મિન્ વરમપ્રેમરૂપા - પ્રભુમાં પરમ પ્રેમ ધરાવવા તે લક્ષિત. ક્યામિયો પ્રેમનો છે. પેલી ભણીતી ઉક્તિ છે :

આસે આસે 'રામ' કહો, જ્યા આસ મત ખોય,  
કયા ભને કન આસકા આના હોય, ન હોય !

તો, ફાલુધી પણ વ્યર્થ ન જાય એ જન્યુતિપૂર્વક જોઈએ.

—રમણલાલ જોશી

## ‘ઉદ્દેશ’ને

સાહિત્યસૃષ્ટિં પરિચયમાણમ્  
માનુષ્યમૂલ્યં વિનિવેદ્યમાનમ્ ।  
ઉદ્દેશપત્ર રમણ કવીનામ્  
ઉદ્દેશ સાફલ્યમિદં પ્રયાયાત્ ॥

સાહિત્યસૃષ્ટિની પરિચય કરનાર, માનવતાનાં મૂલ્યોનું વિનિવેદન કરનાર અને કવિઓને આનંદ આપનાર આ ‘ઉદ્દેશ’-પત્ર પોતાના ઉદ્દેશની સફળતાને પામે.

વડોદરા

ડૉ. અરુણોદય જાની

તા. ૧ મે, ૧૯૨૨

# સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

મહાન દ્વિદમ સર્જક સત્યજિત રાયનું નિધન તા. ૨૩ એપ્રિલ '૯૨ના રોજ આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવનાર મહાન દ્વિદમ સર્જક સત્યજિત રાયનું કલકત્તાના ખેલ વ્યૂ નર્સિંગ હોમમાં અવસાન થતાં ભારતે એક સંવેદનશીલ સર્જક અને માનવ-જાતિના સર્વસંવેદકને ગુમાવ્યા છે. આ વર્ષે જ તેમને ભારતરત્ન અને ઓસ્કાર એવોર્ડ મળ્યા હતા. એકેડેમી ઓફ મોશન પિક્ચર્સનો ઓસ્કાર એવોર્ડ સ્વીકારવા સત્યજિત રાય લોસ એન્જેલીસ જઈ શક્યા ન હતા, એકેડેમીના પદ્મધિકારીઓએ અહીં આવી નર્સિંગ હોમમાં એ એમને એનાયત કર્યો હતો. એક કળાકારને મળી શકે એવાં મોટાં બહુમાન સત્યજિતને મળ્યાં હતાં. પણ સૌથી વિશેષ તે સંવેદનશીલ બૌદ્ધિકોના હૃદયમાં એમનું જે સ્થાન હતું તે તેમનું ચિરંજીવ સન્માન છે. આ સંદર્ભમાં કવિ ડબલ્યુ. બી. યેટ્સના અવસાન પ્રસંગે એડને લખેલા કાવ્ય 'In the Memory of W. B. Yeats'ની નીચેની પંક્તિઓ યાદ આવે છે :

The current of his feeling failed,  
And he became his admirers.

સત્યજિત રાયના સંદર્ભમાં કહીએ તો તે છવતા હતા ત્યારે જાણે અતર શીશીમાં હતું, શીશી ફૂટી ગઈ અને સૌરલ હવામાં પ્રસરી ગઈ. દેશ-પરદેશનાં છાપાંમાં અપાયેલી અજલિઓથી આ વાતની પ્રતીતિ થાય છે.

તેમની પ્રથમ દ્વિદમ 'પથેર પાંચાલી' ૧૯૫૬માં પોંડિચેરીના શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં ૧૯૨ ટ્રાઉન્ડ ઉપર જોયેલી. કદાચ શ્રી માતાજી પણ હાજર હતાં. એ પછી તેમણે 'અપરાજિતો', 'જલસાધર', 'અપુર સંસાર', 'અરણ્યેર દિનરાત્રિ', 'પ્રતિદ્વન્દ્વી', 'ગકા-

નગર', 'ચીડિયાખાના' આદિ અનેક દ્વિદમોનું સર્જન કર્યું. અમદાવાદમાં પ્રકાશ ટાકીડમાં શો હતો ત્યારે 'ચાડુલતા'ની ટિકિટો શ્રી રાધેશ્યામ રામંચિ ઇટલાક લેખકોને ભેટ મોકલેલી, લેખકોને જાણે મેળો થઈ ગયેશે. ઉમારા'કર જોશી, નગીનદાસ પારખ વગેરે આવેલા.

શ્રી સત્યજિત રાયે સુંદર બાળકાવ્યો પણ લખ્યાં છે અને એનું દ્વિદમાયન પણ કર્યું છે.

શ્રી સત્યજિત રાય આપણા યુગના વિરલ સર્જક અને સર્જકને અનુરૂપ છવનમૂલ્યોના મૂર્તિ-મંત પ્રતીક સમા હતા. તેમને ગુમાવીને આપણે શું નથી ગુમાવ્યું ?...પ્રશ્ન તેમના આત્માને ચિર-શાન્તિ અર્પો.

કનક કવિ વિનાયક કૃષ્ણ ગોકાકનું અવસાન

કનક લાખાના અગ્રણી કવિ વિનાયક કૃષ્ણ ગોકાકનું તા. ૨૮ એપ્રિલ '૯૨ના રોજ દક્ષિણ મુંબઈ ખાતે એમના પુત્ર અનિલને ત્યાં ૮૨ વર્ષની વયે અવસાન થતાં દેશના સાહિત્યાકાશમાંથી એક બલિષ્ઠ અવાજ વિલય પામ્યો છે. શ્રી ગોકાકને ગુજરાત સાથે ધનિષ્ઠ સંબંધ થયેલો. ૧૯૪૬થી ૧૯૪૯ સુધી તે વીસનગર (ઉ. ગુ.)ની એમ. એન. કોલેજના આચાર્યપદે રહેલા. તે શ્રી અરવિંદના ચુસ્ત અનુયાયી હતા. એ સમયમાં મહેસાણામાં વક્રીલ શ્રી ડાહ્યાભાઈ દેસાઈએ શ્રી અરવિંદ કેન્દ્ર શરૂ કરેલું. શ્રી ગોકાક અવારનવાર ત્યાં આવતા. સ્વ. ડાહ્યાભાઈ દેસાઈ ઘણી વાર તેમની વાત કરતા. ઉમારા'કર જોશી દિલ્હી સાહિત્ય અકાદેમીના પ્રમુખ હતા ત્યારે શ્રી ગોકાક ઉપાધ્યક્ષપદે હતા. એ પછી તે અધ્યક્ષ બન્યા — ૧૯૮૩થી ૧૯૮૮. આ સમયગાળામાં દિલ્હી સાહિત્ય અકાદેમીના સભ્ય

તરીકે નિર્માયો હોઈ શ્રી ગોકાકના વધુ પરિચયમાં આવવાનું બન્યું. જનરલ ક્લિન્સનની અને અન્ય સમિતિઓની મીટિંગોમાં હાજરી આપવા દિલ્હી જવાનું થતું ત્યારે હું જિનરુ સુજરાત લવનમાં અને શ્રી ગોકાક જિતરે એની પાળેના ક્યુટિક ભવનમાં. અકાદમીની ઓફિસે પેતાની સાથે ઘઈ જાય. ઘણી વાતો થતી. ખાસ કરીને ‘ભારતીય સાહિત્ય’ માટેનો એમનો આગ્રહયુક્ત ઉચ્ચકો સ્વાભાવિક રીતે પ્રગટ થતો. અકાદમીના અધ્યક્ષપદેથી નિવૃત્ત થયા પછી પણ પત્રવ્યવહાર થયેલો. એક સમયકાલે અભિનય એસની વિચારણામાં પ્રગટ થતો. શ્રી વી. કે. ગોકાકના અવસાનથી માત્ર ક્યુટિકને જ નહિ પણ ભારતના સંસ્કારજીવનને મોટી ખોટ પડી છે.

શ્રી વિનાયક કૃષ્ણ ગોકાક કન્નડ અને અંગ્રેજી બંને ભાષામાં સખતા કન્નડમાં તેમનાં પુસ્તકોની સંખ્યા પંચાવન ઉપર પહોંચવા જાય છે. અંગ્રેજીમાં પણ તેમણે ઘણું લખ્યું છે. કન્નડ સાહિત્યમાં તેમની પ્રતિષ્ઠા કવિ તરીકેની છે. કવિતા ઉપરાંત તેમણે નાટક, નવલકથા, નિબંધ, વિવેચન અને પ્રવાસવર્ણન પણ લખ્યું છે. તેમણે અંગ્રેજીમાં એક નવલકથા પણ લખી છે—Narhari The Prophet of New India. ૧૯૭૨માં પ્રગટ થયેલી, આ સિવાય અંગ્રેજીમાં તેમણે લખેલા વિવેચનમયો ‘An Integral View of Poetry’, ‘The Poetic Approach to Language’, ‘The Concept of Indian Literature’ અને કોલરિજના એસેટિક્સ ઉપરનો મંથ જાણીતો છે. તેમના અંગ્રેજી કાવ્યસંગ્રહો ‘The Song of Life’ અને ‘In Life’s Temple’, ‘Kashmir and the Blind Man’ શીર્ષક તથા સુલભ બન્યા છે. શ્રી ગોકાકને સંસ્કૃતિ, ધર્મ, દ્વિસૂદ્ધી અને જીવણીમાં પણ જીવંત રસ હતો. આ વિષયો અંગ્રેજીમાં સંખ્યાબંધ પુસ્તકો અંગ્રેજીમાં લખ્યાં છે, અંગ્રેજીમાં લખનારા ભારતીય લેખકોમાં શ્રી ગોકાકનું પ્રદાન મૂલ્યવાન છે.

કન્નડ કવિતાના વિકાસમાં પણ ગોકાકનો ફાળો

મહત્વનો છે. ધારવાકમાં તે અર્વાચીન કન્નડ કવિતાના વિધાયક ડી. આર. બેન્દ્રેના પરિગ્રહમાં આવ્યા અને મિત્રવર્તુલ નામે એળખાતી એક વર્કશોપમાં બેઠાવા. આ કવિઓ વસ્તુ અને રીતિ પરસ્પર કંઈકે નવું કરવાની ખવાહિશ ધરાવતા હતા. ગોકાક એમાં દીક્ષિત થયા એટલું જ નહિ એના એક અગ્રણી પણ બની ગયા. આ નવકવિઓ ક્યુટિકનું ભાષા, સંસ્કૃતિ, ભોક્સાહિત્ય અને સર્જનાત્મકતાની દૃષ્ટિએ નવોત્થાન અપાતા હતા. ‘ગઝલ’ના સ્વરૂપને સૌ પ્રથમ વાર પ્રયોજનાર કૃષ્ણ-શર્મા બેનગેરી, શ્રી અરવિન્દના જીવનદર્શનનો પ્રભાવ ગીઝનાર ચૈનમદ્દલ હળસંગી, બહિરંગ પર ભાર મૂકનાર વી. સીતારામચા, અવનવાં કલ્પનો આપનાર પી. ડી. નરસિંહાચાર, વ્યક્તિત્વવાદી જી. પી. રાજરત્નમ્, ‘માદ્રીય ચિત્તે’નું કથનાત્મક કરુણ કાવ્ય આપનાર કે. શંકર લલ્લ વગેરેની સાથે શ્રી વી. કે. ગોકાકનું પણ સ્થાન છે. તે શ્રી અરવિન્દનાતુલ્યની તરીકે જાણીતા છે. પાછળનાં વર્ષોમાં તે શ્રી સત્ય સાઈ પ્રત્યે પણ અભિમુખ થયા હતા. તે આમાં વિશેષ બેતા ન હતા. ઠંક સુધી બંનેના ભક્ત રહ્યા.

કવિ તરીકે શ્રી ગોકાકે પદનાટકની દિશામાં પ્રયોગો કર્યા એ એમનું ખાસ ઉલ્લેખનીય કામ છે. કન્નડ ભાષાને મહાકાવ્ય આપનાર કવિ કે. વી. પુદ્ગલા, ‘કુવેરપુ’ (જેમની સાથે ઉમાશંકર બેઠીને ૧૯૬૭માં યાનપીક એવોર્ડ મળ્યો હતો.), આક્ર-નિકાના પ્રખર ઉચ્ચાવતી ગોપાલ કૃષ્ણ અડિયા આદિએ કન્નડ સાહિત્યમાં ૧૯૨૦માં શરૂ થયેલા પુનરુત્થાનને વેગ આપ્યો હતો. ગોકાક ઈંગ્લેન્ડની મુસાફરીએ ગયા અને ત્યાં રહ્યા એનું પરિણામ એ આવ્યું કે પાશ્ચાત્ય જીવનરીતિના અનુભવે તેમને ભારત માટે અને ભારતીય જીવનપદ્ધતિ માટે વિશેષ આદર થયો. ઉપર્યુક્ત અનુભવ ‘સચુરગિતમગ’ અને ‘સમુદ્રદેવેયિન્દા’ એ કાવ્યસંગ્રહોમાં પ્રગટ થયો છે. ૧૯૫૭માં પ્રગટ થયેલ ‘લાવા-પદ્મિની’ (આકાશ અને પૃથ્વી) સંગ્રહને ૧૯૬૦માં દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો એવોર્ડ મળ્યો. ૧૯૬૦ની સાલ એ ગોકાકના જીવનમાં

ફેલદાથી પુરવાર થઈ. આ જ વર્ષે તેમને ‘પદ્મશ્રી’નો ખિતાબ મળ્યો. મુક્તપદને પ્રતિષ્ઠિત કર્યું એ જોડાકને મહત્વનો ફાળો મળ્યા. ૧૯૫૦માં પ્રગટ થયેલ ‘નંદ્યકવિતાગ્રંથ’ દ્વારા નંદ્ય કવિતાનો પાયો નંખાયો અને ઔદ્યોગિક યુગમાં પ્રગતિશીલ માનસની અભિવ્યક્તિને પ્રતિષ્ઠા મળી. ‘બાલદેવલદ્વેષી’માં તો જોડાક એક નવી જ કાવ્યશૈલી લઈ આવ્યા. ૧૯૬૦માં તેમને જે યુસ્તક માટે ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો એવોર્ડ મળ્યો તે છે ‘ભારત સિન્ધુ રાશ્મિ’. આ કૃતિ એ ૩૫ હજાર લીટીઓમાં પથરાયેલું મહાકાવ્ય છે. કનક સાહિત્યમાં ‘નવોદય’ અને ‘નંદ્ય’ એ બે સંપ્રદાયો વચ્ચે વિવાદ ચાલતો હતો ત્યારે જોડાકે ‘સમન્વય’ નામે સામયિક શરૂ કરી એ બે વચ્ચે સંવાદ સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. શ્રી જોડાકે હતા જ સમન્વયવાદી, પોતાના લેખન અને સંભાષણ દ્વારા તેમણે જીવનભર સંવાદ અને સમન્વય સ્થાપવાનું કાર્ય જ કર્યું છે.

શ્રી વી. કે. જોડાકને ધણાં માનસ-માન મળ્યાં છે, અને તેમણે વિવિધ સ્થાનો શોભાવ્યાં છે. એ બધાની યાદી લાંબી થાય. મુખ્ય વીંગતોનો ઉલ્લેખ કરીએ તો ૧૯૪૫-૪૬માં ઉસ્માનિયા યુનિવર્સિટી, હૈદરાબાદમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપક, હૈદરાબાદની સેન્ટ્રલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઓફ ઇન્ડિયન અધ્યક્ષ, બેંગલોર યુનિવર્સિટીના વાઇસ ચાન્સેલર, ઇન્ડિયન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઓફ એડવાન્સ્ડ સ્ટડી, સિમલાના નિયામક, દિલ્હી સાહિત્ય અકાદેમીના અધ્યક્ષ અને છેલ્લે શ્રી સત્ય સાઈ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઓફ હાયર લર્નિંગના વાઇસ ચાન્સેલર હતા. એક વાર તેમણે અકાદેમીની સ્થિતિરૂઝ હમીદીનો મીટિંગ એ સંસ્થામાં રાખેલી. સંજોગવશાત્ ત્યાં ન જઈ રાકાયું એનો આજે રંજ અતુલવું હું.

કનક સાહિત્યના ઇતિહાસમાં શ્રી આર. એસ. મુગળી કહે છે : “(વી. કે. જોડાકમાં) સ્વપ્નદ્રષ્ટા અને વાસ્તવવાદીનો વિરલ સંયોગ થયેલો જોવા મળે છે. મળનાડ કાંઠાની પ્રકૃતિએ તેમને મુગ્ધ કર્યા છે. કનક અને અંગ્રેજી કવિતાની રહસ્યવાદી પરંપરાએ તેમની પ્રતિભાને પોષી છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમની

વિદેશયાત્રાઓ, ભારતના વિવિધ પ્રદેશોમાં નિવાસ અને વિવિધ પ્રકારના લોકો સાથેનો સંપર્ક - આ બધાંએ તેમની દષ્ટિસીમાને વિકસાવી છે અને તેમના અનુસવને સમૃદ્ધ કર્યાં છે. શ્રી અરવિંદની ફિલસૂફી તેમની વિચારણાની આધારશિક્ષા છે. સમાજવાદી વિચારસરણીના અભ્યાસે તેમની સામાજિક અભિ-ક્ષતાને ઉન્નત કરી છે. તેમણે કનક કવિતામાં એક-બે નવી કેડીઓ પાડી છે અને સ્વરૂપ અને વસ્તુમાં અપૂર્વ પ્રયોગ કર્યો છે :

“તેમનાં ભૂમિકાલેખો તેમના ઉચ્ચગ્રાહી અને સમન્વયપ્રિય વ્યક્તિત્વની ભાવસ્થિતિઓ અને વિચારોને પ્રતિબિંબિત કરે છે. તે કાવ્યોમાં દિવ્યતત્ત્વ પ્રત્યેના સમર્પણભાવના ઉત્કૃષ્ટ આદર્શોને સઘન ભાષામાં સળળ અભિવ્યક્તિ સાંપડી છે. શૈલીના જોવી પ્રકૃતિગત સ્વપ્નદર્શિતા કવિના સ્વભાવના અનુરૂપ છે. પરંતુ એ નોંધવા જેવું છે કે તેઓ કોઈ અંતિમે જઈને ઠરતા નથી અને વિવિધ પ્રકારના બધા સૂરોનો સંવાદ પોતાના સ્વરમંડળમાં શિદ્ધ કરે છે. આ તેમની ભારતીય પદ્ધતિભૂમિકા અને તેમની પોતાની સાધનાનું પરિણામ છે.”

આવા ભારતીય કક્ષાના એક ગરવા અને સાત્ત્વિક સારસ્વતના આત્માને પ્રજુ ચિર શાંતિ અર્પો !

**ભૂલસુધાર**

‘ઉદ્દેશ’ના એપ્રિલ-અંકના ચોથા પૃષ્ઠ ઉપરના શ્રી રાજેન્દ્ર શાહના કાવ્ય ‘ધર લાણી’માં પહેલી પંક્તિમાં ‘આવનો’ ને બદલે ‘આવતો’ અને ત્રીજી અંતરામાં ‘જે કંઈ તેનું કાષ’ ને બદલે ‘જે કંઈ બેળું કાષ’ બેઠંએ. અનુક્રમાંબુકમાં ‘શબ્દથી જીવતો માણસ’ ને બદલે ‘શબ્દથી જીવતો સર્જક’ સુધારી લેવું. ‘બે ગ્રજલ’ના લેખક ‘ડુસ્લા મઝલૂમી’ છે. પૃ. ૨૫૮ ઉપર ‘પદેશ’ ને બદલે ‘પટેશ’ બેઠંએ. પૃ. ૩૨૪ ઉપર ચોથા પેરેઆફની છેલ્લી લીટીમાં ‘શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી ઉપ-સ્થિત રહ્યા હતા’ એને બદલે ‘શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી ઉપસ્થિત રહી ચક્રવા ન હતા’ એમ વાંચવું. આ વીંગતદોષ તરફ ધ્યાન દોરવા માટે શ્રી તખ્તસિંહ પરમારનો આભાર.

## ૯૫ ક્રાંતિ-કરમાં અપૂર્વરૂપ રાય

સત્યજિત સત્યજિત  
 સુંદરજિત  
 હવે  
 સુંદર  
 સુંદર  
 સત્યજિત  
 વારાણસી ગંગાકાંઠા પર  
 બૂલતી અસંખ્ય છત્રોએ પરથી  
 કબૂતરો પાંખો ઝાટકીને  
 ઊડી  
 જઈ બેઠાં હવે  
 વિશ્વનાથમન્દિરશિખરે  
 મારી માતાના પૂજાકબાટમાં  
 પુરાયેલા ગણેશજી  
 બોલાવ્યા બોલતા નથી  
 તમારા દિગ્દર્શનમાં તો  
 દુર્ગાની નિધનનિશાએ  
 વાવ'ટોળથી ડોલ્યા હતા....  
 પુકરના ભૂખરા આણીમાં  
 એ.... દેખાય  
 મરીને ઊંધી પડેલી  
 દેડકીને!  
 ફાંઉ' ફાંઉ'  
 ઠરાઉ ઠરાઉ  
 પાશ્વ'ધ્વનિ  
 ઇન્દિર ડોશીને!  
 નિત્યસાગરોત લોટો

મારી નજર સમક્ષ  
 ફરી ગબડી પડ્યો  
 ઉત્કૃષ્ટ કમલકાસારવયાળ....  
 અભિનેતા છોળી બિશ્વાસનો  
 સાફો હોડીની નળક જ  
 પડી જતો દેખાકચો'તો તમે  
 ને એ પૂર્વે  
 નિદે'શ્યો'તો ઉદ્ગાર  
 'રોકત'!  
 કમલુ વગર હું'યે  
 બોલી 'હું' છું,  
 રોકત.  
 પણ લાગે છે કે  
 તમારી અનુપસ્થિતિમાં  
 સાચું નથી બોલી શકતો  
 સત્યજિત!  
 કદાચ તમારો નામેરી  
 મારો ન્યેધ પુત્ર  
 મારા નિધન પછી  
 ઉચ્ચારી શકશે  
 સત્યજિત!  
 આ ક્ષણે હું અપૂર્વ રૂપ  
 પરી ઊભો છું  
 વીજળીયાંબલે કાન માંડી  
 સ્વપ્નરસ્યાં ખેતરની પેલે પાર  
 છુક છુક કરતી આગગાડી  
 ધુમાડા વહેડી ખીર્છીછી

કરી રહી છે ત્યાં....  
કદ કદ ખટક દઈ  
પડતું સિગ્નલ  
અખિલ ખેલને થ'ભાવી દે છે  
બ્યૂ ક્ષેત્ર-ડરમાં શૂન્યાકાશ  
અપુ કને હતાં એવાં  
છત્રી ક્ષાનસ આસન  
મારાં ઝૂંટવાઈ ગયાં છે

કેડે કટિબદ્ધ કરતું  
કપડું ખાંધનાર કોઈ નથી  
તેથી જમીનદાર  
વિશ્વંભર રોયના  
ક્રીઝ થયેલા  
ચહેરાનું મહોનું અઢાની  
અનિશ્ચિત ખડો છું....  
અભદાવાદ, ૨૯-૪-૯૨

સાધર્યામ શર્મા

## તે રાત્રિ

હે નરપુંગવ, કૃષ્ણસખા !  
તે રાત્રિ ચિત્રવત્ ચિત્રમાં અંકિત છે,  
દેહૂર વડ, કૃપાચાચ' કૃતવર્મા અને અનિદ્રિત પિતાવિહોણો હું  
ચોપાસ મરણથી ઘેરાયેલી રાત્રિનાં હ્રીખકાં  
હૂડહૂડતા પવનની હૃદયહૂંશેટ ચિચિયારીઓ  
અને  
વડની ડાળે ડાળે શિયાળની હૂંકો હૂંકો....  
ખધું ફાટાફાટ જડખામાં અસાતું,  
ખૂતાળવું ને લયાકાન્ત,  
ખખેલમાં કયાંક રક્ત તરશું ઘુવડ  
સહેજ ચૂપકીમચેઈ ફરફરાટ  
ને પછી  
ડાળે-ડાળે, વડવાઈએ-વડવાઈએ છૂંદાતું ગયું જીવન  
એક નહિ, સે'કડો - હજારો આહત-મૃત કાગડાઓનો ઢગ  
આંખ સામે ટમટમ્યા કરતી એક શબ  
હું જોઈ રહ્યો એમાં પિતાનું શબ  
નિઃશસ્ત્ર, યોગધારી ને શોકધારી  
શબની દેખાએ દેખામાં કોઈકનું છલ.  
ઓ સતિયાઓ !  
મારી ભીતર નસેનસમાં ઘૂમરાતું ગયું  
પેલું 'અશ્વત્થામા પડ્યો'નું આભાસી સત્ય  
મને ફ'વે ફ'વે વીંટળાતી રહી નવાલાઓ

રણની પ્રચંડ આંધીએ મારામાં પ્રવેશ કર્યો

અને હું

બધું ઠેકીને

એ પથરાણી રાત્રિએ દોડી આવ્યો તરસી આંખો લઈને તમારા તંબૂમાં

મેં નિદ્રિત નહિ, ભગત ધૃષ્ટદ્યુમ્નને જ હણ્યો હતો !

એક આભાસી સત્યની સાથે ઘીનું આભાસી સત્ય !

એ આભાસી સત્યે જ રક્તાક્ષરોનું રહસ્ય શીખવ્યું-

અને કહ્યું : 'આ પણ છે, તોળી નાખ તારો ન્યાય.'

ભાભા મોલ જેવાં પાંચાલીનાં સંતાનોને દાળી દેતાં તેથી જ કમકમાં ન આવ્યાં,

અર્થુન !

હું તો જીવું છું અહીં સસુદ્રનો ઘુઘવાટ થઈને

હું તો જીવું છું અહીં પાષાણોનું કાળજી લઈને

પહાડોની પયારીમાં આળોટું છું વિરાટ થઈને !

તે' મારા મસ્તકના મણિને કાઢી લીધો તેથી શું ?

કૃષ્ણ ! તે' શાપ આવ્યો તેથીય શું ?

પિશાચ થઈને

ગળત કોઠ સાથે જીવવાનો કર્યો રંજ નથી

સત્યકુપનાં દર્શનની કામના ઉપર તો

પિતાના મૃત્યુ સાથે જ પૂર્ણવિરામ મુકાઈ ગયું હતું

હે મૃતકો !

હું તો અહીં ચિરકાળ જીવ્યા કરીશ

ધરાના કણકણમાં

તમારા આભાસી સત્યની ગાથા કહેવા સગવળ

એ જ મારો પરિતોષ !

આજેય મને કર્યો પસ્તાવો નથી.

તે રાત્રિ સિત્રવત્ ચિત્તમાં અંકિત છે.

આંખ સામે ટમટમ્યા કરતી એક રાગ

હું નોઈ રહ્યો જોમાં પિતાનું શબ

નિઃશસ્ત્ર, યોગધારી ને શોકધારી

રાજની રેખાએ રેખામાં કોઈકનું છલ.

પ્રવીણ દરશ



# ઇતિહાસ : પ્રગતિ, અવનતિ, ચક્રભ્રમણ કે યદ્યદ્ધાગતિ ?

હરિવલ્લભ ભાયાણી

૧

પ્રાચીન સમયથી આજ સુધીના તત્ત્વવિચારમાં જે વિષયો સ્થાયી અને નિત્યનવીન રહ્યા છે, તેમાંનો એક વિષય છે નિત્યતા-અનિત્યતા, ધ્રુવ-અધ્રુવ, 'ચેયન્' અને 'પમે'નન્સ', પરિવર્તન.

પરિવર્તનના વિચારમાં ચાર વસ્તુ પાયારૂપ છે : (૧) વસ્તુ કે પરિસ્થિતિનું સ્વત્વ - પૌતાપણું, (૨) ફેરફાર, (૩) કાળનું તત્ત્વ, (૪) ફેરફાર અનુભવનાર કે નેધિનાર કોઈક ચેતના, પ્રમાતા, દ્રષ્ટા, 'સપ્નેકેટ'.

અમુક દ્રષ્ટા સમયના 'ક્ષ' બિંદુએ જે 'ખ' વસ્તુ કે પરિસ્થિતિ હોય તેને સ્થાને ઉત્તરવર્તી સમયના 'સ' બિંદુએ 'ગ' વસ્તુ કે પરિસ્થિતિ હોવાનું જમારે ભણે, ત્યારે તે પૂર્વવર્તી વસ્તુ કે પરિસ્થિતિ બદલાઈ હોવાનું ખીછે.

આ ફેરફારમાં કાં તો વસ્તુ પોતે જ બદલાઈ હોય, અથવા તો એક વસ્તુ કે પરિસ્થિતિને સ્થાને જુદી જ વસ્તુ કે પરિસ્થિતિ આવી હોય. જો વસ્તુ પોતે જ બદલાઈ હોય તો તેમાં એ સ્વીકૃત છે કે 'ખ' અને 'ગ' એ અવસ્થાતરો એકની એક 'ક' વસ્તુનાં જ છે, અને એ સ્વીકૃતિ એવી સમજ પર નિર્ભર છે કે 'ખ' અને 'ગ' બે જુદી જુદી અવસ્થાઓ હોવા છતાં તેમને એકની એક વસ્તુ 'ક'ની જ અવસ્થાઓ તરીકે આપણે ઝાળખીએ છીએ. બાળક, યુવાન અને વૃદ્ધ રમેશ એકનો એક રમેશ છે, નહિ કે જે બાળક હતો તે રમેશ હતો અને યુવાન થયો તે ઉમેશ છે, એવી પ્રમાતાની પ્રતીતિ છે.

જેમ પ્રમેયને તેમ પ્રમાતાને પણ આ વાત લાગુ પડે છે. અવસ્થાતરો પામતી ચેતના અમુક રીતે ધ્રુવ હોવાનું માનતો એક પક્ષ છે — જ્યેક ભારતીય દાર્શનિક પરંપરાઓમાં આ અંગે વિવિધ

પક્ષો છે. પણ આપણી અહીંની ચર્ચા પૂરતું આપણે વ્યાવહારિક દૃષ્ટિને અનુસરીશું.

ઐતિહાસિક પરિવર્તનના ત્રણ પ્રકાર પાડી શકીએ : પ્રાકૃતિક ('નેચરલ'), જીવવિજ્ઞાની ('બાયોલોજિકલ') અને સાંસ્કૃતિક ('કલ્ચરલ').

આ પરિવર્તન સાથે સંકળાયેલી બે મહત્વની સમસ્યાઓ છે : કાર્યકારણ-સંબંધ ('કૌઝેશન') અને પ્રયોજન ('ટેલિઓલજી'). એક રીતે એ બંનેને એકબીજા સાથે સાંકળી પણ શકાય : પરિવર્તનના પ્રયોજનની વિચારણાનું વધુ નક્કર, અર્થાત્ ખમી શકતું પાડું છે પરિવર્તનની દિશાલક્ષિતા — ફેરફારોની ગતિ સમગ્રપણે કોઈ ચોક્કસપણે કળાતી દિશામાં છે કે કેમ ?

પ્રત્યક્ષ નિરીક્ષણ અને બૌદ્ધિક ગ્રવેષણોના આશ્રય લેતા પ્રત્યક્ષવાદી ઇતિહાસવિચાર અને ભારતીય પરંપરાના યુગવિચારને અનુલક્ષીને અહીં આ અત્યંત જટિલ વિષયના ચોક્કસ સુદા હું રજૂ કરું છું.

૨

સામાન્ય રીતે વિશિષ્ટ ઇતિહાસલેખકો (ઇતિહાસ દૂંકા ગાળાનો હોય કે હાંખા ગાળાનો) ઐતિહાસિક ઘટનાઓ વચ્ચે કાર્યકારણ-સંબંધ અને ઘટનાઓની સમગ્રપણે તત્કાલ પૂરતી અમુક દિશામાં થતી ગતિ (ઉત્ક્રાન્તિ કે અવનતિ) ચાનીને ચાલે છે. ઐતિહાસિક લખાણમાં દિશાભિમુખતા હોવી જ જોઈએ. કોચે, માયરેક, ટ્રોલ્કે, હ્યુઝિન્ગા, કાર જેવા માને છે કે ઐતિહાસિક વિચારણા હંમેશાં પ્રયોજનલક્ષી હોય છે. ઇતિહાસમાં અમુક દિશાપ્રવણતા હોવાનું સ્વીકારનાર જ ઇતિહાસ લખી શકે. તેમાં માત્ર કળકમે બનેલી ઘટનાઓનો પુંજ ન હોય, તેમનું અર્થઘટન પણ હોય.

પરંતુ પ્રથમ સમગ્રપણે માનવ ઇતિહાસની પ્રતિબેદિ છે. એ ઉત્તરોત્તર ઉત્ક્રાંતિ છે, અવનતિ છે, પ્રગતિ-દુર્ગતિનું પરિવર્તનયુગ છે કે લક્ષ્યહીન, દિશાહીન પ્રતિ છે? આર્થિકના ઉત્ક્રાંતિવાદનો મોડેલ જીવ-સંસ્કૃતિના કાલાનુક્રમી પરિવર્તનનો છાયારો આપવા માટે ધણે દિપયોગી છે એવું સ્વીકારીએ, તેમજ પાછાના માનવસંસ્કૃતિના પ્રદેશોના પ્રદેશો - સાહિત્ય, ઇતર કલા, તત્ત્વવિચાર, કલાવિચાર, વિજ્ઞાન વગેરેમાં જે પહેલાંનું તે નિયમ તરીકે કાળગચ્છા, અને જે આજનું છે તે નિયમ તરીકે ચર્ચિયાતું, વધુ સાચું, વધુ મૂલ્યવાન એવો યુગ્ય દાવા ન જ દેખી શકે.

વિજ્ઞાન અને ટેકનોલોજીમાં થતી રહેલી સતત પ્રગતિને કારણે મનુષ્યની પ્રકૃતિનું નિયમન કરવાની શક્તિ ઉત્તરોત્તર વધતી જાય છે, અને એને જ માનકંડ માનીએ તો વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાન અને મનુષ્યની શક્તિના વિકાસની દૃષ્ટિએ સુવર્ણયુગ ભવિષ્યમાં આવનાર છે એમ કેટલાક માને છે. બીજી તરફથી ઉત્તરોત્તર વધતા જતા સંઘર્ષો, વિરોધો, સ્વાર્થવૃત્તિ, દોષણ વગેરેને કારણે માનવજાતની અવનતિ થઈ રહી કહેવાનું કેટલાકને લાગે છે અને કેટલાક વૈજ્ઞાનિકો ‘એન્ટ્રોપી’ના વિભાવને અવલંબીને બ્રહ્માંડના વિનાશની કલ્પના કરે છે.

માનવજાત અને માનવસંસ્કૃતિ આદર્શ કલ્પાયુગજનના સુવર્ણયુગ તરફ ધપી રહી છે કે સર્વનાશ તરફ એ વિશેષ વર્તમાન ઔદ્યોગિક મૂલીવાદી સમાજના ચિંતકોમાં પર્વાવરણનો જે ઝડપે વિનાશ થઈ રહ્યો છે તે સંદર્ભે આસતી વિચારણા પણ આ મંદોર્મા પ્રસ્તુત છે. જુઓ :

“...two sharply opposed views of human predicament: the utopian vision of the economist, and the profoundly pessimistic, or dystopian world view of the biologist. The neoclassical economist's mystical belief in the magic of the market as an instrument of human

welfare makes a vivid contrast to the population biologist's equally mystical belief in the human propensity for collective suicide through over-breeding. If the first philosophy acknowledges no natural limits to economic growth, the second is obsessed only with such limits.” (રાવેન્ડે અ કોસ કલ્ચરલ ઇનવાયર્નમેન્ટલ એથિક્સ, રામચન્દ્ર શુક્લા, ઓક્સફોર્ડવર્કસ, ૧૫, ૪, ૧૯૯૦, પૃ. ૪૩૩)

આ વિષયમાં માનવસંસ્કૃતિના ઇતિહાસકારોએ ઘણા વિસ્તારથી અને જિંડાજીથી વિચારણા કરેલી છે. સ્પેન્સર, ઇનલેન્ડરૂ, ટોપ્ફી, કોલિંગવુડ, સોરોકીન, કોબર વગેરેના નામોલેખ આપણે સહેજે કરી શકીએ. આમાં કોબરે પુરાણમાં સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસકારોના વિચારો અને તારણોની ચર્ચા કરી છે અને તેમણે વિવિધ સંસ્કૃતિઓમાં કે તેમના યુગોમાં કળાતીલાક્ષણિક શૈલી કે જાતની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃતિવિકાસને તપાસ્યો છે.

ઈ. સ. ૧૯૫૭માં પ્રકાશિત એ વિષયના એમના પુસ્તકનું નામ છે ‘સ્ટાયલ ઇન સિવિલાઇઝેશન્સ’. એ પહેલાં તેમણે આ જ વિષયનું એક પુસ્તક ‘કોન્ફ્લિક્ટિંગ સ્ટાયલ ઓવ કલ્ચર’ ૧૯૪૪માં પ્રકાશિત કર્યું હતું. પૂર્વોક્ત પુસ્તકમાં કોબરનું પ્રયોજન વિવિધ સમજતાઓનાં લક્ષણો, તેમની મૂળમૂલ પ્રકૃતિ, તેમની જાતકાળની લાક્ષણિકતાઓ, તેમનું ભાષી વગેરે તપાસવાનું છે. એમના મતે સમજતાઓ એ સંકુલ અને સૂક્ષ્મ ઘટનાજૂથો છે. તેમની વિચારણા સમજતાઓનાં ઉત્પાદક કારણો અને ઘટક પરિણામો પરત્વે નહિ, પણ તેમનાં શુદ્ધ લક્ષણો પરત્વે છે : ‘શા માટે’ની વાત નથી, પણ ‘શું’ અને ‘કેમ’ની વાત છે.

આ સમજતાવિચારમાં બે બાબત કેન્દ્રમાં છે :

(૧) (ક) તે તે સમયની સંસ્કૃતિનાં વિવિધ દેશોમાં (સાહિત્ય, કલા, વિજ્ઞાન, તત્ત્વવિજ્ઞાન વગેરે, વગેરે) તથા (લ) સમગ્રપણે તે તે સમયની સંસ્કૃતિમાં

આંતરિક સંઘટના (સંગતિ, સુઘટતા, એકવાક્યતા) અને પરસ્પરાવલંબન હોવાનું તારવી ચકાવ છે કે કેમ, અને (૨) સાંસ્કૃતિક પરિવર્તનનું નિયામક ગણ કયું છે. આ બીજા સુદ્ધા પરત્વે કેટલાકે પરિવર્તન અચુક રીતે લયગદ્દ હોવાનું માન્યું છે, જેમ કે હેગેલ અને માર્ક્સનો વિચારધારાઓને અને સમાજ-રચનાને લગતો 'ડાયલેક્ટિક મોડેલ'—સંસ્થાપના, ઉત્થાપના અને સંસ્થાપનાનું પરિવર્તનનું પ્રવર્તન હોવાનો મત. જોકે તેમાં સમગ્રપણે માનવબળત પ્રગતિ કરી રહી છે કે કેમ એ વિચારણીય છે. છતાં પણ માર્ક્સવાદમાં શોષણચુકત, સામ્યવાદી, સમાજના ભાવિ સુવર્ણયુગનું આદર્શ સ્વપ્ન છે ખરું.

ભારતીય પરંપરામાં પૌરાણિક યુગવાદથી આપણે સૌ પરિચિત છીએ. કૃતયુગ, ત્રેતાયુગ, દ્વાપરયુગ અને કલિયુગ એવા ચાર ઉત્તરોત્તર આવતા કાલખંડોમાં ધર્મ, મનુષ્યની માનસિક અને શારીરિક શક્તિઓ વજેરેના ઉત્તરોત્તર ઘટાટ થાય છે. ફરી પાછો કૃતયુગ કે સત્યયુગ આવે છે

અને એમ પરિવર્તનનું ચાલુ કરે છે. આ જ મોડેલ જૈન પરંપરામાં ઘોડાક વિસ્તાર પામીને સતત ફરતો કાળચક્રના છ આરા તરીકે મળે છે : સુષમાસુષમા, સુષમા, સુષમાદુષમા, દુષમાસુષમા, દુષમા અને દુષમાદુષમા. આ પરિવર્તનનું નિયંત્રણ —આપોઆપ એમ જ ચાલુ કરે છે.

અર્વાચીન વિચારણા અને પ્રાચીન તથા પરંપરાગત સંસ્કૃતિઓમાં થયેલી વિચારણા—પરિવર્તનની ઘટનાનો તાર્ત્વિક ખુલાસો આપવાના પ્રયાસરૂપ વિવિધ મોડેલો, તેમની સમીક્ષા વજેરેને લઈને આ તત્ત્વજ્ઞાનપરિષદ અને સૌ તત્ત્વજ્ઞાનરસિકો વ્યાપક ચર્ચાવિચારણા કરશે તો તે અનેક દષ્ટિએ યોગ્ય અને ફળપ્રદ નીવડશે. \*

\* યુગરાત તત્ત્વજ્ઞાન પરિષદ(અમદાવાદ)ના દસમા અધિવેશન (તા. ૨૬, ૨૭, ૨૮, ફેબ્રુઆરી, ૧૯૯૧, કાપાવરોહણ) પ્રસંગે પ્રસ્તુત કરેલ નિબંધ. 'ઉદ્દેશ', જાન્યુઆરી ૧૯૯૦ (પૃ. ૧૭-૧૯)માં પ્રકાશિત, 'ધર્મરચનાના નિર્માણ' એ લેખમાં ચર્ચા હોવાને અહીં વ્યાપક સંદર્ભમાં રજૂ કર્યા છે.



## સાહાર સ્વીકાર

જાણેણા માહુ કચ્છભ : લે. પ્ર. મધુભાઈ પ્રા. લઈ; પ્લેટ ૨૨૧, સેક્ટર ૨૨, જૈન દેરાસર પાછળ, ગાંધીનગર ૩૮૨૦૧૨, કિ. ર. ૨૫. વિચારોણું વાવાઝોડું : લે. પ્ર. ઉપર સુજળ કિ. ર. ૨૦. ખરાં છે તમે ! (ગ્રન્થસંગ્રહ) : લલિત રાણા આતશ, પ્ર. આતશ પ્રકાશન C/o શ્રીમતી પ્રતિભાબહેન લલિતચંદ્ર રાણા, ૧૫/બી, જ્ઞાનકુંજ સોસાયટી-૧, ભાદરણ નગર સામે, ન્યૂ સમા રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૮, કિ. ર. ૧૭-૫૦. વાંસવતમાં વરસાદ : લે. રાજેશ અંતાણી, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ નારાયણનગર, જ્વલિખળુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭, કિ. ર. ૧૫.

# સ્મૃતિરેખા — સત્યજિત રાય સાથેની ગોષ્ઠિની....

વિષ્ણુ પંડ્યા

**પ્રણામ ! સત્યજિત રાય ! વિદાય, માણિકદા !**

એક સાંજના સ્મરણમાં બપુ, ચારુલતા અને 'માણિકદા' — આપણા સત્યજિત રાયનો જીવન-વૈભવ એકબીજામાં ભળી બધ છે. હવે, સ્મૃતિશૈષ દિવસકારનું એવું સ-જીવ દર્શન તો ક્યાંથી થવાનું ?

૧૯૮૦ ના માર્ચની વસન્તમાં હું ત્રયો હતો વાયા કલકત્તા, બાસામ. હેતુ તો, એ સમયે અસમી છાત્રોએ ચલાવેલા અભૂતપૂર્વ આદોલનને નજીકથી જાણવા-તરાશવાનો હતો. અમદાવાદથી દિલ્હી થઈને ગુવાહાટી મેક કે તિનસુખિયા મેકમાં જવું હોય તો વધુ દિવસો લાગે. એટલે હાવડા એક્સ્પ્રેસમાં કલકત્તા અને ત્યાંથી વિમાનમારગે એકાદ કલાકમાં ગુવાહાટી.

પરંતુ મારે કલકત્તામાં બે સ્થાન-વ્યક્તિ-ઓને પામવાની તીવ્રેષ્ણા હતી : એક નેતાજી સુભાષચન્દ્ર બોઝનું એલમિન રોડ પરનું ઐતિહાસિક નિવાસસ્થાન અને બીજું, સત્યજિત રાયની મુલાકાતનું નિમિત્ત !

ઇતિહાસના દરવાજા તો ઉઘાડા હતા એટલે નેતાજી-સ્મૃતિ ભવન ઝટ પહોંચાવું પણ સત્યજિત રાયને કઈ રીતે મળવું ? આ વિશ્વખ્યાત કળાકારને આપણા મારે સમય હોય શોનો ? મળવું તો કઈ રીતે ? નિમિત્ત પણ શું શોધવું ?

જેમ તેમ સાહસ કર્યું, આગલી સાંજ ટેલિફોન પર, પુત્ર સંદીપે કહ્યું કે આજકાલ તેઓ ફિલ્મ-નિર્માણમાં અત્યંત વ્યસ્ત છે અને કાછને મળતા નથી.

મારો પ્રયત્ન ફોલરવ્યો. કહ્યું કે હું છેક ગુજરાતથી આવું છું. બહુ વધારે સમય તો બેઠેલો નથી. બે રાકય બને તો... તેનો પુનરુચ્ચાર એટલો જ દબ હતો.

ત્યાં ફોનના સામા છેડે ખુંદ સત્યજિત જ આવ્યા ! પરિમાર્જિત અંગ્રેજીમાં, મિતાફરી પ્રશ્ન. સૂઝવું તત્કાળ એટલે કહ્યું કે મારા પહેલા પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠ પર તમારો એક પોઝ છે અને અંદર તમારા વિષેનો એક નિબંધ છે. બસ આ પુસ્તક સપ્રેમ આપવાનો ઇરાદો છે.

બોલ્યા : બે મિનિટથી વધુ નહિ મળી શકાય. આઈ એમ વેરી ગિઝી...

મેં ઝડપથી તક મેળવીને કહ્યું : હું એક જ મિનિટ લઈશ.

બીજા દિવસની સાંજે તેમના નિવાસસ્થાને મળવા જવાનું નક્કી થયું.

એ સાંજ સંદેશ મારા સ્મૃતિ-આકાશે ઝળહળતી રહી છે; ને રહેશે.

ભવાનીપુર ક્ષેત્રના ગિરિપ માર્ગ પર હજુ બંગ-આણુઓનાં કદબગીચ મકાનો અને સુધક બંગલાઓ છે. થોડાંક વૃક્ષો અને નીરવ ગલીઓને જીવંત કરતી સામાન્ય હલચલ થતી રહે છે. કલકત્તાનો પ્રિયદર્શી ચહેરો અહીં નિહાળી શકાય તેવો બે બોલા મળે !

રાયના મકાનને શોધવામાં મને બહુ તકલીફ ન પડી. મુખ્ય રસ્તા પરની ધ્યાંચ પોસ્ટ બોર્ડિસના પોસ્ટમેને દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે પહોંચ્યો તો આ વિશિષ્ટ બંગાળી શૈલીના મકાનનો કાઠં વૈભવી કાંકમાઠ નહોતો. મુંબઈથી સામા છેડાની કત્તાત્મક શિખરતાની આકૃતિની લાક્ષણિકતા અવસ્થા હતી — કળાકારનો જ નિવાસ લાગે ! આંગણા તરફ દોરતો દરવાજો, પરસાળનાં પત્રધિવાં અને પછી પહેલા માળે લઈ જતી સીડી. દીવાનખાનાને અદેલીને લોખીમાંથી

મુખ્ય ઔરકાની હેલ્થેલ વગાડતાં ઘરના નોકર બહાર આવ્યો. તેણે બંગાળીમાં પૂછ્યું, 'મે' નામ બતાવ્યું અને થોડીક મિનિટમાં આવીને બીજા દરવાજેથી સત્પતિત રાવના દીવાનખાનામાં લઈ ગયો. એ માત્ર દીવાનખાનું જ નહોતું, સયનો પોતાનો અવશાસન પલ્લ હતા. મોટી બારી પાસે છુકશેલ્ડ - થોડીક ફાઈલો. બ્રિટિશ જમાનાની મોટી ઈંઝીયેર અને તેની આગળ નાનકડા ટેબલ પર સામાયેકો, એશ-ટ્રે. મુલાકાતી મારેનો સોફા-સેટ. આજા અજવાળામાં ભળી જતી નીરવતા લાગ્યું કે કંઈક લેખનકાર્ય છોડીને રાય અંદર ગયા હતા.

એ જ ક્ષણે રાય અંદરથી બહાર આવ્યા. હળવા નીલા રંગનો અફસો અને લેંઘો; પડછંદ દેહધષ્ટિ અને હાથમાં ચિરટ. ચહેરા પર ઉત્સુકતાની ન દેખી શકાય તેવી પાતળી રેખા અને શાલીન સ્વાગતનો અંદાજ. શબ્દોની તો જરૂર પડ્યું શી ?

આવીને તેમણે હાથ મેળવ્યા. 'મે' નામ આપ્યું. તેમણે બેસવા જણાવ્યું અને પોતે ઈંઝીયેર પર બેસી ગયા.

ગઈ કાલે કલા પ્રમાણે મારે બે જ મિનિટમાં ઇતિહાસ કરવાની હતી એટલે પુસ્તક 'હથેળાનું આકાશ' આપ્યું. આ શીર્ષકે તેમાં એક નિબંધ પડ્યો છે અને તેને ઉપયુક્ત ગ્રુપચિત્રમાં રાધની સમક્ષ અભિનેત્રી બિભા છે; કેમેરાની ચાંપ દખાતાં પૂર્વેની ક્ષણ અને આ મહાન કળાકારના 'સર્જકશ્રેષ્ઠ' હાથની મુદ્રા. રાધની એ અભિવ્યક્તિનો અસપાળ સજ્જતી દુર્લભ તસવીર છે.

નિબંધનો વિષય 'મે' એક-બે પંક્તિમાં સમ-બલ્યો અને પછી કહ્યું કે આ પુસ્તકને ગુજરાતમાં ઇમર્જન્સી દરમિયાન શ્રેષ્ઠ પુસ્તકનું પારિતોષિક અપાયું હતું અને તે 'મે' ઇમર્જન્સી હતું. ઇમર્જન્સી અને સેન્સરશિપની ખિલાફ—

આ શબ્દોથી તુરત તેમના ચહેરા પરની મુદ્રામાં ઉત્સુકતા ભળી. તેમણે એ વાતની માદ આપી કે આજકાલ હું જે ફિલ્મનું નિર્માણ કરી રહ્યો છું 'હીરક રાખર દેશ' તેમાંયે એકધિકારવાદની જ વાત આવે છે.

એમ કહેતાં બીજા ઘટના હમેશી : કટોકટીમાં વડાપ્રધાને દિલ્હીથી ફોન કર્યો. વીસ મુદ્દાના કાર્યક્રમ પર આધારિત ફિલ્મ ડોક્યુમેન્ટરી બનાવવાનું આમ-ત્રણ હતું. 'મે' સવિનય ના પાડી. કહ્યું કે હું તો મૂળભૂત કથનકાર છું. એક કળાકાર. આ ફિલ્મ બનાવું તો તમને મુરઠેલી પડશે...

આપણે એ તો બધીએ જ છીએ કે પ્રતિબંધોની ગૂંજળામણને હકાવવા જે વિશ્વખ્યાત લેખકો-કળાકારો-ગૌરવિદ્ધોએ સંયુક્ત નિવેદન બહાર પાડ્યું હતું તેમાં સત્પતિત રાવના પલ્લ હસ્તાક્ષર હતા. સરકારનું સાહસ નહોતું કે તેમને પલ્લ 'મીસા'ના અટકાવતી ધારા હેઠળ બંદીવાન બનાવી શકે.

અમારી વાતચીતનો મુખ્ય દોર ચલચિત્રોને લગતો જ હતો. 'ગુજરાતમાં 'ફિલ્મ સોસાયટી' કામ કરે છે ? કળા-ફિલ્મો વિશે ચર્ચા થાય છે ?' આની પૂછા તેમણે કરી. પછી વાતચીતનું કેન્દ્ર તેમની ફિલ્મોને પ્રાપ્ત યશદા પર આવ્યું. 'પથેર પાંચાલી'ના નિર્માણને પચીસ વર્ષ વીતી ગયાં હતાં. એ વિજૂતિભૂષણ વંદેપાખ્યાયની નવલકથા, ૧૯૨૬માં પ્રકાશિત યતવિંત બંગલ સહલધોના મનમાં વસી ગઈ હતી : સમગ્ર કથા અહીંની માટીના પિંડની સ્વયંધનું સંતાન છે. પાત્રો, પરિસ્થિતિ અને વાતાવરણમાં કથાંય અપરિચય નહિ, બલ્કે આપણાથી હાથવેંત છેડી દુનિયાની રચકકુણ કથા. પહેલાં તેમાં દુર્ગાનો સમાવેશ થયો નહોતો. એક સાંજે વિજૂતિભૂષણ પોતાના ગ્રામના ખેતરેથી પાછા વળતા હતા ત્યાં આંબલીના વૃક્ષ તળે એક કન્યાને બેઠેલી જોઈ. દસબારની વય હશે. વીખરાયેલા માથાના વાળનાં જટિયાં, બેશ્કર ચહેરા, લેખક બાળુમાંથી પસાર થયા તો હાથ લાંબો કર્યો. તેમણે જોયું, ન જોયું કહ્યું- પલ્લ ઘેર જતાં સુધીમાં તે છોકરીને ચહેરા યાદ રહી ગયો. પાછા વળ્યા પલ્લ હવે તો તે ક્યાંથી હોય ? મધરાતરે પલ્લ લેખક એ આંબલીના ઝાડ તળે તેની રાહ જોતા રહ્યા; પલ્લ નિષ્ફળતા મળી. એ કન્યા ન આવી તે ન જ આવી.

એ અવિસ્મૃત ચહેરા 'પથેર પાંચાલી' નવલ-

કથાની દુર્ગા રૂપે જીવંત થઈ ગયો અને તેને ફિલ્મ જેવા દરવખાન્ય માધ્યમથી સત્વજિત રાધે આપણા મન:સામ્રાજ્યમાં અતિથિત કરી દીધો।

આ ફિલ્મત્રિવેણીને યશ્વિસ વર્ષે થઈ ગયા પછી પણ માણી ચક્રાચ છે તેનો આત્મસંતોષ અને આત્મગૌરવ બંને રાખના ચહેરા પર મેં જોયાં. એ સર્જકના મંતોષગૌરવનો ચક્રેત હોતો, તેમણે કહ્યું : 'ધણી રીતે એ ચિત્રો મથામણ રૂપ હતાં. પણ, તેનો દેખવિદેશો યશ પણ બજાશે...'

મેં કહ્યું : હા. અમે એ વાતોથી પરિચિત છીએ. આર્થિક સંકટામય તમને નડી હતી. ચિત્ર-નિર્માણનીયે એકાધિક મુશ્કેલીઓ હતી. એ ચિત્ર-ત્રિવેણીથી ભારતીય ફિલ્મે જગતના ફિલ્મ-મંચ પર ગૌરવપૂર્વક સ્થાન મેળવી લીધું. એ પછી તો તમે ઘણી ફિલ્મે બનાવી, સુરેશાચ વર્ષે એક ફિલ્મનું નિર્માણ થયું છે. ઘણીખરી ફિલ્મોને આંતરરાષ્ટ્રીય દર્શકોની પ્રશંસા પ્રાપ્ત થઈ. આમાં તમારા પોતાના સંતોષને યુગ્મરિત કરે તેવી તમને ગમતી એક ફિલ્મ કઈ માતો છે ?

તત્કાલ્ય તેમણે મન્યુત્તર આપ્યો : ચારુલતા. એ વાત સાચી કે 'પથેર પાંચાલી'નું પોતાનું એક સ્થાન હતું. પણ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની 'જાટનીડ' વાર્તા જ્યારે મેં વાંચી ત્યારે જ તેમાં રહેલાં પાત્રોનો સંઘર્ષ અને સંવાદ, માનવીય મંવેદતાનું સૌંદર્ય અને એક ફિલ્મ માટેની ઉપલબ્ધ સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ : આ બધું આકર્ષી ગયેલું. રવીન્દ્રનાથની કેટલીક કૃતિઓ પરથી મેં ફિલ્મે બનાવી છે તેમાં 'ચારુલતા' સૌથી સ્મરણીય રહી.

'ફિલ્મનિર્માણની દૃષ્ટિએ તેનાં વિશેષ કારણો હશે...'

'હા. તેમાં દરેક પાસું સચકત રહ્યું. વાર્તા તો ઉત્તમ હતી જ. સંગીત, ફોટોગ્રાફી, એ સમયના બ્રાહ્મસમાજ પરિવારોની લાક્ષણિકતાઓ...ઘણુંખુરે સરસ રીતે આકારિત થઈ શક્યું. મારી પસંદની એક ફિલ્મ પૂછના હો તો હું 'ચારુલતા'ને અવશ્ય સ્થાન આપીશ.'

રવીન્દ્રનાથના સાહિત્ય સાથે સત્વજિતનો આમેવ, આપિનાઆવ સ્નેહસંગંધ રહ્યો છે. શાંતિનિકેતનમાં તેમણે અગ્રયાસ કર્યો ત્યારથી જ રવીન્દ્રસંગીત અને ચિત્રકળાના પ્રયોગો કર્યા હતા. રાવ કેવા 'કિઓનિયર' વિદ્યાર્થી તરીકે સોના બાણીત હતા તેનું સરસ વર્ણન આપણાં હિંદી કથાકાર ગૌરા પંત 'શિવાની'એ 'આમાદેર શાંતિનિકેતન' નામે સ્મૃતિકથામાં આપ્યું છે, 'શિવાની'નું બચપણ સૌરાષ્ટ્રમાં વીતેલું. પિતાજી માણાવદરમાં નવાબના વહીવટકર્તા હતા. આ લેખિકાને પહેલી વાર મળવાનું થયું ત્યારે તેમણે બચપણની મીઠી સ્મૃતિ તાજ કરેલી. મેં કહ્યું : 'શાંતિનિકેતનમાંના સત્વજિત વિષે કહો ને?' એ વાતચીતનો મેં નિર્દેશ કર્યો તો વિદ્યાર્થીજીવનના દિવસોની એકાદ લપ્પાર થોડીક વાર માટે સત્વજિત રાવના ચહેરા પરથી આતીને પસાર થઈ ગઈ.

એ 'ચારુલતા'નું મહત્તર સમજાવવા મધ્યી રહ્યા હતા. રવીન્દ્રનાથની આ બહુચર્ચિત કથા, ૧૮૭૬ના કાલખંડમાં એક બ્રાહ્મસમાજ પરિવારનાં પાત્રો માનસિક દંડ ઝીંબે છે. ભૂપતિ સાવજનિક જીવનમાં ગણાડૂળ છે. ગુજબારમાં ચમકતી-દમકતી ઘટનાવાંલની સંવેદના સિવાય ખાસ કશામાં રસ નહિ. ચારુલતાને તે આહતો તથી એવું નહિ, પણ જીવનની પ્રવેશ શયુને સાવજનિક રસમાં ઝળોળીને દાપત્વની મધુરિમાથી અભિપ્રત રહેવાનું તેને ફાવી ગયું છે. સામા છેડે ચારુ પાસે હાથ છે, બિંમિ છે. જીવનની અવનમી કેડીએ પર પગલા પાડવા છે. પતિના હૃદયની સમ્રાજી બનવું છે. પણ તેની આ સંવેદનાને પ્રતિજ્ઞા કર્યાં ? આપડા મોટા, વિદ્યોરિજન યુગના વિદ્યાર્થી નિવાસસ્થાનમાં તે એકલી છે, સા-વ એકી. તે નવલકથાએ વાંચે છે કુરસદના સમયે. તેમાંથી ધડકન ઝાંબે છે. રસનું આહુ-પાતળું ઝરતું પામે છે.

ત્યા આ ઘરમાં ભૂપતિનો પિતરાઈ ભાઈ અમલ પ્રવેશે છે. સાહિત્યપ્રીતિ તેના જીવનની સાથે વળાઈ ગયેલી છે. ચારુલતા અને અમલ પરસ્પર

વાતચીતમાંથી આનંદ મેળવે છે. ચતોષ્ચિત્ર કલ્પનાના રંગોની અલ્પના પણ અનાયાસ આકર્ષિત થઈ જાય. સપનાં પણ કેવાં? ખુલ્લી વાડીમાં સુંદર ઉદ્યાન. તેમાં કુવારા. સરોવરમાં નીલકમલ. ચારુલતા કલ્પનાઓ કરે, અમલ તે ચોળનાઓ ટપકાવી લે. તે નિબંધ અને કથા પણ લખે છે. ચારુને વંચાવે. બંને સહપઠન કરીને તેની ચર્ચા કરે. જીવનચર્ચા જ બહુ બદલાઈ ગઈ... ધરમાં નવા પ્રાણોત્સાર થઈ ગયો! એક વાર ચારુલતા નવી ચોળના ચૂકે છે : સાહિત્ય-સામયિક બહાર પાડીએ. માત્ર બે જ પ્રત તૈયાર કરવાની. એક પોતાની, એક અમલની. બહાર સર્વલોક સુધી જો અમલની કૃતિ જાય તો પોતાનો અધિકાર ઝાઝો થઈ જાય ને ?

પછી તો ચારુલતા પણ લખતી થઈ. અમલ પોતાનાં અને ચારુલતાનાં લખાણો સામયિકમાં પ્રકાશિત કરવા મોકલે છે. છપાય છે. નવી લેખિકાના સાક્ષાત્કારને વિદેશિકો પણ વખાણતા થયા. આમાંથી ઉત્કટ લાગણીનું એક પરિણામ આવ્યું — વિખેદ. ભૂપતિને બ્યારે અમલ-ચારુલતાના સ્નેહનો ખ્યાલ આવ્યો ત્યારે તે ઘેરથી ચાલ્યો જાય છે.

રાયે દિલ્હીમાં ફાઈ સુબદ-દુઃખદે અતિનાટકીય પરિણામને નકશી નધી દોષે, પાછા ફરેલા ભૂપતિ અને ચારુને જ એકબીજા તરફ દોરાતાં બતાવીને સંવાદની આછીપાતળી લટીર જ આલેખિત કરી દીધી! આનું કારણ, રાય ‘જીવનના કળાકાર’ છે. જિલ્લા દરમ્યાં ચારુ ખારણું ખોલે છે. સામે ભૂપતિ છે. બંનેના હાથ એકબીજાને સ્પર્શવા લાગ્યા છે. પણ તે મજા એ પહેલાં તો દરેક ત્યાં જ ચોલાવી દીધું, રોજિંદા સંવાદની ભાષા ફરી જીગી નીકળી... બે પાત્રો વચ્ચેનાં મિલન અને અવકાશની આ પળ વિશે તમે કંઈ કહેવા માગતા હતા ?

રાય હસ્યા. આટલી વાતચીતમાં એમના ચહેરા પર પહેલી વાર સ્મિત દેખાયું. તેમણે એક જ વાક્ય કહ્યું : ‘એ જ કે જીવનમાં ઘણું સ્વીકારીને ચાલવાનું હોય છે...’

બંગાળ તો બહુ છે કે ‘નજનીડ’માં રવીન્દ્ર-

નાથના કેટલાક અંશો પણ છે. સત્યજિત રાયે તેથી આ દિલ્હીનિર્માણમાં બહુ સાવધ રહીને કામ કરવાનું હતું. એમ તેમણે કહ્યું અને કથા, પ્રસ્તુતિ, રેફ્રેન્સ, સંગીત — બધી રીતે પાર પડ્યા. ફરી વાર ઉત્તમ દિગ્દર્શક તરીકેના સાતત્યનો જગતને અહેસાસ કરાવ્યો. પોતે જ તેમાં સંગીત આપ્યું છે, પૂર્વ અને પશ્ચિમની તરબોળે તેમાં અદ્ભુત વિનિયોગ છે. ચારુની એકલતાને, ચારુ-અમલના સિનબ્ધ પ્રેમને અને અવકાશની ક્ષણોને જીવંત બનાવી દીધી છે. સર્જક પોતે જુએ તો કહે કે હા, આ જ મારે ચિત્રિત કરવું હતું !

‘ચારુલતા’ પર થોડીક વધુ વાતો ચાલી. પછી એ સમયે તેઓ જે દિલ્હી બનાવી રહ્યા હતા તે ‘હીરક રામ્બર દેશે’ના નિર્દેશ કર્યો. ‘ગૂપી ગ્યાને, બાધા બ્યાને’ (ગૂપી ગાય ને બાધા બબ્બે) કિશોર-કથાને તેમાં અલગ રીતે આગળ વધારી છે એમ કહેતા હતા. તેમ છતાં તેને સ્વતંત્ર રીતે પણ માણી શકાય તેવી છે. આ દિલ્હીમાં એક અદ્ભુત ભૂમિના તરંગી રાજવીની બેઠકમીની કલાણી છે. તે પોતાને સર્વશક્તિમાન ભગવાન ગણાવે છે. તેના સામ્રાજ્યમાં કચાંચ મંદિર, શાળા કે હોસ્પિટલ બાંધવા દેવાની મનાઈ ફરમાવવામાં આવી છે. એક ખુશામતખોર વિજ્ઞાની વળી ‘બ્રિધન યોશિંગ’નું મશીન લાવે છે અને શેક્ષિના દિમાગમાં ઠસાવે છે કે રાજ ભગવાન જ છે. પરંતુ, આ રાજ્યનો એક સામાન્ય શિક્ષક આમાં માનતો નથી. તે યુવચાપ સરહદ પાર કરીને લાગી જાય છે. ત્યાં પ્રવાસમાં મળે છે ગૂપી અને બાધા. આ ગાયક અને વાદકની સાથે મળીને લોકોને જગાડવાનું કામ પ્રબળીય બળવા સુધી પહોંચે છે. ત્રણે જેલવાસી બને છે પણ ત્યાંથી છૂપા રસ્તે ખાણમાં પહોંચીને રાજનો પ્રિય હીરો — કાચમંડ — ઉડાવી લે છે. છેવટે પેલા વિજ્ઞાનીને પણ વશ કરીને સ્વતંત્ર વિચારશક્તિ લાવે છે...

અમારી મુલાકાત માટે બે જ મિનિટ દ્રાળવી હતી રાયે, પણ વાતચીતમાં લગભગ પાંત્રીસ મિનિટ

કયાં વીતી ગઈ તેનો ખ્યાલ ન રહ્યો. મેં ક્ષમા માગી તો ખાશા પર હાથ મૂકાને એ જ લાક્ષણિક દબે કહે : 'નેવર માઈન્ડ ! નેવર માઈન્ડ !' પછી, પુસ્તક 'હથેળીનું આકાશ' સોબન્યબેર સ્વીકારું. મેં કહ્યું કે, 'મારા નેટલી જ સૌ. આરતી તમારાં ચિનોની પ્રશંસક છે અને તે વિષે લખ્યું છે. તેની હઝા તમારા હસ્તાક્ષરોની છે...' તો તુરત મારી કાયરી હાથમાં લીધી. પૂછ્યું : 'કઈ ભાષામાં લખ્યું ?' ખીજી ક્ષણે પોતે જ બોલ્યા : 'અઝા, બંને ભાષામાં લખીશ — બંગાળી અને અંગ્રેજીમાં.'

કાયરીમાં હસ્તાક્ષરોના સ્વરૂપે આલેખાઈ ગયેલી એ સાંજે પેલી ખ્યાત કથા 'પથેર પાંચાલી'નાં પાત્રો, સત્યજિત રાય અને ખુદ સર્જક વિષ્ણુતિલ્કપ્પલુ ભણે, એકસાથે જીવનપાત્રમાં સાથે હોય એવો અનુભવ કેમ થયો હશે ? ચિત્રચિત્રવેષીમાં તો ત્રણ કથાઓનો — પથેર પાંચાલી, અપરાજિતો અને અપુર સંસાર — એવો સંગ્રહ છે; પણ શેષ રહી ભય છે પાત્રો, સર્વાનુભૂત જીવનનું જ નામ છે — અપુ, સર્વજન્યા, કુર્મા એમ જ ને ? [દિલ્હી પૂર્વેની રાયે તૈયાર કરેલી સિક્કમાં એક જગ્યાએ આવી નોંધ છે : On a cold night in the month of Magh (December-January) a son is born to Sarbojaya. Harihar is happy.] એ અપુને દિલ્હીમાં જોયો ત્યારે મન અતીતના વનને પાર કરીને પહોંચી ગયેલું : વરસતા વરસાદની સાંજે, આકાશ વરસતું હતું. પાસે જ હાથ પકડીને જીભા હતી કુર્મા. ઘટાટાપ આકાશ હલકાઈ ગયું અને પુકરમાં સમાઈ જવા મથતું હતું, સરસરસર વરસાદ, વૃક્ષોનાં ડોલતાં માથાં. સંસારની વચ્ચે મળતી પિટાંબુલ્યાઓ, ઉપેક્ષાઓ, દરિદ્રતા : અહીં કશું જ નહિ ! પ્રતિનિતિ ગીત સઘળી વેદનાઓનો લોપ કરી રેતું, વણ્યોમ્મું, બેઠિને સાથે લઈને વહેતું ભય છે... પણ જીવન કંઈ રમ્યકથા જ થોડું છે ? તે વિચિત્ર છે. વિષમ છે. બાળપણથી ચોદન લગીની દીર્ઘવાત્રામાં પથના ગીતનો સર્મ શો છે, લક્ષ્યા ? સંબળાય તો છે તેની તરજ — સર્વજન્યાના બજાર-

માન ચહેરા પર, કુર્માના મસ્તીખેર, પાતળા રેહમાં. કયાંક અનાયાસ વરસા કરતી પ્રતિમા. નિર્ધિદ્ધુર બોગ્યા ભેવડું ગ્રામ, ત્યાંથી અસમાપ્ત ઉત્સુકતાના બાળપર્વનો આરંભ. હરિહર ગૃહદેવતા છે, યજ્ઞ-માનેને વિધિ કરાવીને ગાંઠ જીવનગુજરાન ચલાવે છે. દૂરની એક જર્જરિત, વૃદ્ધા બહેન ઇન્દિર કાકુરન, પત્ની સર્વજન્યા અને બે બાળકો — કુર્મા અને અપુ.

સર્વજન્યાનો કાકુરન સાથે સંતાપ છે, વારંવાર વ્યક્ત થયા કરે. કોઈક વાર વૃદ્ધા માલી જવા નીકળે પણ કુર્મા — આસક્ત મન અને વૃદ્ધા-વસ્થામાં ભય કયાં ? જીવે ક્યમથ પગલે પાછી આવે. સાંસારિકે કતવ્યોથી જાગ્યી ન આવતી સર્વજન્યા ઉનાળુ બપોરે ઝોશરીમાં પડી પડી હાથ-પંખાથી હવા ખાતાં, કંઈ વિચારતી હશે ? શું હશે મનમાં ? કદાચ, પતિ હરિહરના જીવનસંઘર્ષ વિશે જ ! કેટલાંક વર્ષો પર હરિહરે આવીને માખાપને ત્યાં લઈ જવાની તૈયારી કરેલી. પણ સર્વજન્યાના મનમાં ચત્રાચા મજી. પૂછવા કંઈ રીતે ? 'કાલે નીકળવાનું છે...' કહી દીધું. રાત્રે વાતચીતોમાં ચિંતા આકાર પામી. સરવવાના ઝાડ પર રાત્રિપંખી બોલતું રહ્યું. "આ એકાન્ત ગ્રામગ્રામમના વાંસવનની જાણમાં આવેલા ધરના એક ફનેહવ્યમ ખૂણાએ પતિના આગમનની મહિનાઓ — વર્ષો લગી, પૂનઃ-તત્પર બનીને વ્યર્થ પ્રતીક્ષા કરી છે, ત્યારે પોતે — હરિહર — કશાકને મેળવવા પશ્ચિમની અધિચન-અપરિચિત મરુજમિના લોકમાં તજાઈને ધરમાર વિનાનો, આધાર વિના અથડાતોકુટાતો હતો ! પેલું નિશાપંખી એક જ સૂરે ગાય છે. બહાર આંશુભામાં રહ્યાન જ્યોત્સ્ના. કેટલાં રહેઠોળોથી સમર છે આ રાત્રિ ? સામે એમના નવજીવનનો જે પથ વિસ્તીર્ણુ ભાવિમાં મળવા ભય છે તે આ રાત્રી આરંભાયો કાણુ ભણે, જીવનચક્રીઓએ એ અનિશ્ચિત ભાવિના પાથેચરૂપે શું તૈયાર રાખ્યું હશે ?" ('પથેર પાંચાલી')

ચિંતા તો બાળકોની. કુર્મા થોડીક મોટી, અપુ નાનો. એકબીજા વિના ચાલતું નથી, હાથ પકડીને



લઈ જાય અરપયમાં. પાકિલાં સફરજન પણ મહેનત બહુ કરવી પડી. એ પાંચ જ મળી શક્યાં. ચાકીને આગળ ચાલ્યાં. નીચી ઝાડીમાં વગડાઉં સફેદ ફૂલ ખીલ્યાં હતાં. જૂમખાં તોડીને દુર્ગાએ લઈવાને છોડ્યું પહેરાવ્યું...આલ માને દેખાડીએ। કેટલો મળનો લાગે છે। લાઈ શરમાયો. દોડતાં ઘરે આવ્યાં તો મા રસોડામાં હતી. અપુ લપાઈ ગયો. દુર્ગાએ તેને લસચાવવા માટે સફરજનનો ઢગલો કર્યો. હતીને મા કહે : અરે વાહ રે! આ કોણ વળી? હું તો ઝોળખતી જ નથી...

અને દુર્ગા। શેરીની સરખી વચની છોકરીએ જોડે તો ભળતી નથી. રખડપટ્ટી જ તેનો અભિક્રમ. બાગમાં કયા ઝાડ પર ઢેરી બેઠી છે, વાંસનો ઢોર કયો મીઠો છે તે કહી દેશે. ધૂળરમેટયાં પત્રલાં, કપાળ પર વાળનાં ફરફરાતાં જીંથરાં, છોડાની ગઠિ નતલાતની સામગ્રી। પાછળ છોકરીએનું ટોળું — તેમનાં ઝાડની ઢેરી, શંખમાળા શોધવા આવ્યું છે. માએ દુર્ગાને ઢીબી નાખી, તેથી શું? માર આઈને ખડકાના બારણેથી પસાયત। અપુને તો ખબર કે દીદીએ ઢેરી ચોરી નહોતી. સાંજે તેને શોધવા નીકળ્યો. હુંતું, પટલી દી, લુવન મુખજીનેનું ઘર, રાણદીદી...કોઈનેય ખબર નહિ. ઘટાદાર બકુલ નીચે અંધકારમાં જ તેણે જૂમ પાડી : દીદી। જો દીદી। ...તળાવની બંને તરફ વાંસવન છે, અને ભય પમાડતું એરંડાનું વૃક્ષ. ખીબ રસ્તેથી દોડતો તે પાછો આવ્યો તો ઘરે મા દીદીને ઢીબી રહી હતી।

તે દિવસે 'વધુ મોટીમસ ઢેરી'ની લાલચ સાથે અપુને ગઠના તળાવ પાસેના જંગલ સુધી લઈ ગયેલી ને આવ્યો ધસમસતો વરસાદ. હવે, ભય-મુક્તિનો પાઠ : 'નેબૂર પાતા કરમયા દે વિષ્ટિ ઘરે જા!' વાવાઝેડું લાંબું ચાલ્યું. દુર્ગા અપુને સંકારતી રહી. છેવટે શમ્યું એટલે હાથમાં પાકું કોળું લઈને આગળ દુર્ગા, પાછળ નાળિયેરીની ડાળ ઢસડતા અપુનું ગૃહાગમન થયું। અરે રામ, કોળું તો ચિંગૂસ મુખજીની વાડીનું હતું...માએ કહ્યું : જા પાછું આપી આવ...હાકુર મારાં બાળકોની રક્ષા કરજો!

દરિદ્રતા તો ■ જ. પ્રકૃતિના વૈભવનો અને માનવીના અર્થિચનપણાનો કોઈ વળાંક મેળ પડતો હશે? આવું જ કંઈક છે આ કથામાં. હરિદર વારતહેવારે આવી જાય છે. એક વાર અપુને સાથે લઈ ગયેલો — પહેલી વાર ટ્રેન જોઈ. યજમાને મોહનસોજ આવ્યો તે મીઠો લાગ્યો : મા બનાવતી તેમાં પાણી, સોજો શેકીને બોળ જ ભેળવતી. આવે। સરસ કેમ નહિ બનાવતી હોય? વિચારતાં મા પર કરુણા અને સહાનુભૂતિથી નાનકડા અપુનું મન ભરાઈ આવ્યું...દૂર ઘરે હતી ને, એટલે।

કંપનાભૂમિમાં તે દેવી વિશાલાક્ષીની સાથે સંવાદ કરતો. બપોરના તાપલયાં નિર્જનાકાશના પંથે ખાટમાં પડીને તે નીંદર સુધી પહોંચતાં આ મુખસપનાં જોતો. ઊંઠે ત્યારે દિવસ ન હોય. જળા બહાર આપા વનની છાયા અને સાન્ન્યપ્રકાશ.

દિવસે વીતે છે. દુર્ગા થોડીક મેન્ટી થઈ. ગમતું નથી : જે મિત્રો હતા — વાંસવન, ઘાટ, કિલ્લો, તળાવ...વૃક્ષોનો સુદૂર માર્ગ — બધું છોડતું પડશે કે હૃદયમાં ગલરાટ અને ચહેરો શનકાર. એક ચોમાસે વરસાદ ધોધમાર વરસ્યો. પતિ ઘરે નથી, સર્વજવા બંને બાળકોને થપથપાવતી રાતે ભગતી રહી. ખીબ દિવસે વળી તોફાન. દુર્ગાને ધગધગતા તાવ છે, એક મધ્યાહને અપુને દુર્ગાએ પૂછ્યું : કેટલો વખત થયો?

'સાંજને વાર છે. તડકો નીકળ્યો, જો દીદી, નાળિયેરનાં ઝાડની ટોચે...'

થોડીવાર બંને બોલ્યાં નહિ.

પછી દુર્ગા કહે : 'અપુ, એક વાત સાંભળ...'

'શું દીદી?' તે પોતાનું મોં દીદીની નિકટ લઈ ગયો.

'મને તું એક દિવસ રેલગાડી દેખાડીશ?'

'દેખાડીશ. તું જટ સાજી થઈ જા. પછી બાળાને હું કહીશ. આપણે બધાં ગંઝામાં તાહવા જઈશું; રેલગાડીમાં બેસીને.'

આખો દિવસ અને રાત વીતી ગયાં.

થોડાક દિવસો પછી શરદ ઋતુ આવી, ને એક સવારે—

સર્વજન્યા દુર્ગળ, રોગગ્રસ્ત છોકરીના ચહેરા પર મૂકી પડી છે; દુર્ગા! યો દુર્ગા! સાચું જો ને ? મા! એક વાર તો જો... દુર્ગા.

નીલમણિ મુખ્યજી પડોશમાંથી દોડી આવ્યા. સર્વજન્યાને કશું જ્ઞાન રહ્યું નહોતું. તેણે જૂથો પાડી.

દુર્ગાએ કંઈ જોયું નહિ.

આકાશના નીલમારણે, પરિગિત છતાં અપરિચિત માર્ગે, કોઈ પથડીત પંથે દુર્ગાના અશાન્ત ચંચળ પ્રાણને માટે જીવનની સૌથી મોટી જૂઝ અને અ-જાણુ સાદ આવી પહોંચ્યાં હતાં !

દુર્ગા ગઈ.

હવે સર્વજન્યા અને અપુ. હરિહરને કહે : ‘આપણે અડી’ રહેવું નથી. ક્યાંક ચાલ્યાં જઈએ.’ ક્યાં ? અપુની દોસ્તી હવે ચોપડીએ જોડે છે... ખૂબ વાંચે છે. કલ્પનાતરંગોને ત્યાં સયવારો મળે છે. અરે, એક સાહસ-વારતા પણ લખી નાખી ! ‘બંગવાસી’ અખબારની જૂની ફાઈલ મળી તો રાજના રેડ ! એક એક અક્ષર વાંચી ગયો... ખીજ ચૈત્રી વર્નાચલની. બસ, દુર્ગા ક્યાંય નહોતી, તે આંખોમાં આંસુરૂપે આવીને વારંવાર વસી જતી.

પણ બાબાએ નક્કી કર્યું કે ગામ છોડવું. સામાન તો એણે હતો. બધું કાઢ્યું. કેટલુંક વેચી નાખ્યું. એક જગએ અભરાઈ પર, માટલીમાંથી ધૂળ-કરોળિયાનાં જળાંથી હારામેલી વસ્તુ પડી — સિદ્ધરાખડી ! દુર્ગા નાની ઠાકુરન માતા ધરમાંથી ઉપાડી લાવી હતી, તે દિવસથી અડી’ મૂકી હશે... સુવર્ણદાખડી હાથમાં લઈને તે અન્યગતરૂક થઈ ગયો. ચૈત્રી બપોરની તાપભરી શાંતિમાં પવન પણ દુર્ગારચ્છતિ લાવતો હતો... તે બારી પાસે જોતો, ને જોરથી ઘણી વનમાં ફેંકી દીધી !

ગામ છૂટ્યું. ટ્રેનમાં બેઠો તો સામે... જ્યાં આકાશની નીચે પાછી સડકે ઝાડની હારમાળા દૂર

ચાલી જતી દેખાત છે, જ્યાં એના ગામથી વળાંક લઈને આવતી સડક જંગલને મળે છે ત્યાં જંગમણી નીચે દીદી ગ્લાનવદને જોખી જોખી રેલગાડીને તાકી રહી છે. એને કોઈ તેડી જતું નથી. બધાં તેને પાછળ છોડી દે છે. તેને છોડી દેતાં કોઈને કશું નથી થતું !

અપુની આંખો ઝરઝર...

હજુ તે જોઈ રહી છે. ત્રિશ્નિધિ આંખે — દીદી, હું જતો નથી. તને બૂલ્યો નથી. પણ તને મળું’ કઈ રીતે ? ધમ્મજા કરવા છતાંયે તારી પાસે આવતું નથી, લેકિા મને લઈ જાય છે...

ખરેખર એ દીદીને બૂલ્યો નથી.

‘પથેર પાંચાલી’માં જ કહ્યું છે લેખકે —

મોટા થયે નીલકુન્તલ સાગરને ખેંચા ધરતીની સાથે તેના સંબંધ પ્રગાઠ થયો. પણ જ્યારે જ્યારે ત્રિતિની લહેરથી ઝલુઝલુતો, રામુદ્રપ્રયાણ કરતા જહાજના તુલક પરથી પ્રતિક્ષણે નીલાકાશનું અભિનવ માપાસપ દષ્ટિએ પડતું, ક્રાંતિકુંજોથી લીલીછમ પર્વત-માળને વીંટળાયેલાં મોજાં દૂર થતાં ક્ષીણ થઈ જાય તેમ, દૂરની અ-સ્પષ્ટ તેજાવામાં દેખાતી કાલબુમિ મધુર કુદકારથી લાવમય સૃષ્ટિને ભરી દેતી ત્યારે —

ત્યારે એ બધા સમયે દુર્ગાનું સ્મરણ થઈ આવતું. એક ધનવર્ષાની રાતરે અવિશ્રાન્ત વૃષ્ટિનું ગર્જન સાંભળતી, એક જૂનાપુરાબુ અધારિયા ધરમાં રોગ-શમ્પા પર સ્તેલી, ગરીબ ધરની દીદીની એ વાત —

‘અપુ, હું સાજી થઈ’ પછી રેલગાડી દેખાડીશને ?’

હરિહરે સર્વજન્યા-અપુને લઈને ઊવટે નિયતિ-સ્થાન પસંદ કરેલું તે કાશી. (સ્તત્યજિત રામનું કાશી મન ભરીને ફિરમમાં માણી લેવા જેવું છે. હવે તેના થોડાક અંશે સિવાય ખાસ કશું ૧૯૬૨ના કાશીમાં રહ્યું નથી...) અપુ નિશાળે જતો થયો. પિતા બીમાર પડ્યા અને ચાલ્યા ગયા — દુર્ગાની જમ.

જીવનના અસ્તિત્વની લડાઈમાં હવે સર્વજન્યા યાજી છે. કોઈક વાર આજિયાની જેમ વિચાર ઝળૂકે છે — નિશ્ચિદ્યુર પાછા રહેવા ચાલ્યાં જઈએ તો ?

અપુત્ર મન તુરત ત્યાં પહોંચી જાય છે : હા. છત્રામતીમાં પૂર આવ્યું હશે. શીમળાના ઝાડ સુધી ઘાટે પાણી આવી ગયું હશે. જંગલમાં ઝિએલી અપરાજિતાનાં ફૂલોથી છવાઈ ગયું હશે.

પણ પથનું ગીત ?

એક સ્થાને કપાંક તે ચોલી જાય તો ગીત શાનું ?

૧૯૪૫ માં ‘પથેર પાંચાલી’ની બીજી આવૃત્તિમાં રાયને સિગ્નેટ પ્રેસે ચિત્રાંકન સોંપેલું ત્યારે જ તેમના ચિત્તમાં આ કથા વસી ગઈ હશે. પાંચ વર્ષ પછી તેની ફિલ્મ બનાવી. નિર્માણ આસાન કથાંથી હોય ? નાણાં કોઈ આપે નહિ. કદાચ સરકાર કંઈક કરી શકે એ હેતુથી તત્કાલીન મુખ્ય-મંત્રી બિધાનચન્દ્ર રાયને ફિલ્મનો કેટલોક ભાગ બતાવ્યો તો કહે : ‘આ કુટુંબ કમ્યુનિટી ડેવલપમેન્ટ પ્રોજેક્ટમાં બેઠાઈ જાય...તેવું કંઈ આમાં નહિ આવે ?’

કલાકારે આનો જવાબ ન આપેો પડે એ માટે પત્નીના અલંકારો ખરચી કાઢયા. એક મોસમથી બીજી મોસમ સુધી ફૂલછાયાં ખેતરના નિર્દર્શનની રાહ બેઠીને ‘રોડ્સ’ લીધા. પત્નીએ સાંજે પડોશમાં ખેલતાં બાળકોમાંથી અપુત્ર પાત્ર શોધી કાઢ્યું—

સુખીર મુખરજી. ‘ઉમા દાસગુપ્તા અફસ દુર્ગા હતી ...એવી રીતે પત્રણાં પાઠતી કે બહુ ઘરઆંગણે રાહ બેઠીને બેઠેલી સર્વજન્યા તરફ જ ન વળતાં હોય !’ સત્તજિતનું એ વાક્ય આજેય કાનમાં ગુંજે છે. ને એક સરસ પાત્ર મળ્યાનો અહેરા પરનો આનંદ.

મૃત્યુ તો છે આ ચિત્રિવેણીમાં પણ અકિંચન અવસ્થામાંયે સંકેતની સુંદરતાનું આલેખન. (‘પથેર—’માં ઇન્દિર કાકુરના જન્મરિત ટેકેનું વિનિષ્ઠ થવું જીજ્ઞાસ તેવું નથી. એક ઠંડીગાર રાત્રે દુર્ગા વિખૂટી પડે છે. ‘અપરાજિતા’માં હરિહર, અને પછી સર્વજન્યા. ‘મારાં ચિત્રમાં આટલાં બધાં મૃત્યુ કેમ આવે છે એમ લોકો પૂછે છે. મારો પ્રત્યુત્તર આટલો જ છે : જીવનમાં પણ ક્યાં વિદાય નથી હોતી ?’

હા, માણિકલા ! જીવનની જીખડખાખડ જમીન પર ચાલે જતાં, કોઈક વર્ગાંક હાથ છોડીને વિદાય લઈ લેનારાની સંકેતતાનો તમે પણ આજે વિષાદી સંકેત રચી આપ્યો છે ને ? વિદાય-પ્રણામ, સત્ય-જિત રાય !

૨૩ એપ્રિલ, ૧૯૯૨



## સાભાર-સ્વીકાર

ગુજરાતી વિશ્વકોશ ખંડ-૩ : પ્રમુખ સંપા. ડૉ. ધીરુભાઈ કાકર, પ્ર. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, એચ. એસ. કોલેજ ઓફ કોમર્સ હોસ્ટેલ કમ્પાઉન્ડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, ફિ. રૂ. ૧૫૦. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, દ્વિતર ભંડાર ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર ૩૮૨ ૦૧૭, ફિ. રૂ. ૧૩૫.

ઝેન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિમિટેડ (મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨)નાં

મનના ગોકુળિયામાં : લે. સુધીર દેસાઈ, ફિ. રૂ. ૪૮. ગંગાવલ્લે ઘટઘટમાં : લે. ગિરીશ ગણુત્રા, ફિ. રૂ. ૪૪. પ્રેક્ટિકલ ઍસ્ટ્રોલોજી ખંડ-૧ : લે. દીનશાહ શાહપુરજી હોમીયાર, ફિ. રૂ. ૧૩૦.

તું અને હું

કાશ ! કે તું એક ફૂલ હોત  
અને હું તને મારી વેણીમાં પરોવી લેત  
પરંતુ તું તો છે માત્ર એક કદમ્બ  
જે ખળખળ વહેતા ઝરણાની જેમ  
પળમાં વહી જાય છે.

કાશ ! કે તું એક મોતી હોત  
જેને હું સ્વર્ણ-તારમાં પરોવી લેત  
પરંતુ તું તો છે માત્ર એક જમ  
રેગિસ્તાનમાં હરણાંને તૃપાવતી મરીચિકા માત્ર  
જેની પાછળ દોડી દોડીને હું યાદી ગઈ છું.

કાશ ! તું એક પદચિહ્ન હોત  
જેની પાછળ પાછળ  
હું જંગલો ને કોતરો પાર કરી ગઈ હોત  
ને આલનેય આંખી ગઈ હોત  
પરંતુ તું તો છે માત્ર એક પીડા  
હવે તને હું સહી નહિ થકું  
કારણ કે તને ઝીલતાં ઝીલતાં  
મારા હૃદયવરણતું ઝીલું પોત  
છિન્નભિન્ન થઈ ગયું છે  
હવે તો તું જની જયો છે ચિત્કાર  
જેને સાંભળી શકવા મારા કંઠો અસમર્થ છે  
હું જની ગઈ છું એક મત્સ્ય  
જે સન્નેઓનાં જડખાંઓ વચ્ચે ફસાઈ છે  
જેના તીક્ષ્ણ દાંતો  
મને ચાવી જશે

મરિયમ ગઝાલા

# સાહિત્યસિદ્ધાન્ત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

૯

લય

અહીં વપરાયેલી લય મંત્રામાં ગદ્યલય, શેઝિલી વાણીનો લય, અને ખી. એસ. મહેઠકે 'હિન્ત મંત્ર'માં વચ્ચેના સૌંદર્યપરક આંતર સંબંધ તરીકે વર્ણવેલા લય સમાવેશ પામતો નથી. (મહેઠકે ૧૯૬૦ : ૨૭-૫૨) અહીં આપણી નિરૂપત માત્ર હંદોબદ્ધ અને પદ્યલય સાથેની જ એટલે કે ખાસ કરીને આકૃષ્ટ, ચરણો અને પંક્તિઓ જેવા યોજનાબદ્ધ ઘટકોના સતત પુનરાવૃત્તોથી મુક્ત લય સાથેની છે. ભારતીય સાહિત્યની ધણીખરી હંદોબદ્ધ રચનાઓમાં લયનો આધાર માત્રા છે. એટલે કે યોજનાબદ્ધ કરાયેલાં વિરાધી મૂલ્યોનો લઘુ અને શુદ્ધ સમાવાવધિ છે.

આમ ખંડેર લાક્ષણિકતા તરીકે સ્વીકૃત લય, રશિયન સ્વરૂપવાદમાં કલ્પનતરાહો જેવા અન્ય આવર્તનોના અન્ય પ્રકારોમાં કાર્ય કરે છે તેમ, વિચલન અને પ્રત્યક્ષતાના ઉપકરણ તરીકે કાર્ય કરતો વર્ણવાયો છે. (શેમન યોગીયસનના સિદ્ધાંતમાં) પુનરાવર્તનને વિન્યાસની ધરી પરની સમરૂપતા સાથે જોડવામાં આવે છે એને સમાવીને જો અર્થઘટન કરવામાં આવે તો એ સમાંતરતા અને સર્વસામાન્ય તરાહો નિર્દેશો છે અને મર્યાદિત અર્થમાં ઘટાવવામાં આવે તો, સમાન ધ્વનિજત ઘટકોના આવર્તનોમુક્ત હંદોબદ્ધ લયને નિર્દેશો છે.

લયને, એના શુદ્ધ સ્વરૂપમાં (એટલે કે શબ્દોના અભાવશુદ્ધ અર્થોની પદ્યમાં અથવા શબ્દોથી સ્વતંત્ર લાપા ન સમજનાર કોઈએ સાંભળેલા પદ્યમાં) ક્યારેક ક્યારેક પ્રતીકાત્મક રીતે નહિ પણ સંસ્કૃતિપરક રીતે સંકેતકોની જેમ કાર્ય કરતા આવર્તિત યોજનાબદ્ધ ઘટકો સહિત, એના પોતાનો

કુખ્ય રાયન; અનુ. શાલિની વકીલ

અર્થ હોય છે. એટલે આ અર્થ એમની અને એમનાં સંકેતિતો વચ્ચેના નિહિત ધ્વનિસાગર પર આધારિત હોય છે. સ્પષ્ટ નહિ અને અધૂરો એવો પરિણમેલો અર્થ આમ છતાં પૂરતો વાસ્તવિક હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે સંસ્કૃતનો એક શબ્દ પદ્ય બ્યારે હજી સમજતા નહોતા ત્યારે કાલિદાસના 'મેઘદૂત'ના મંદાકાન્તા હંદોલયે એમના મિત્ર પર જન્માવેલી છાપને ટાંગેર યાદ કરી શકતા. (ટાંગેર અનુ. રેડિયે ૧૯૮૭ : ૧૩૧)

કૃતિમાંના ખીજા સંકેતકોની ક્રિયાઓ સાથે લયની લાક્ષણિકતાઓની ક્રિયાને બ્યારે સંબંધમાં લવાય છે ત્યારે લય, કલ્પનશ્રેણી, કથન વગેરેની જેમ, અર્થનિષ્પત્તિમાં અને રસનિષ્પત્તિમાં લય સહાયક બને છે. (કાલિદાસને સંબોધીને એમની 'મેઘદૂત' રચનામાં કહે છે તે પ્રમાણે) ટાંગેર બ્યારે 'મેઘદૂત' વાંચી શક્યા ત્યારે એમને લાગ્યું કે

"મેઘમન્દ્ર શ્લોક પોતાના અધારમય સ્તરે સ્તરમાં વિચ્છેના જોડા વિરહીજનો છે તે સર્વનાં શોકને સધન સંગીતમાં એકત્ર કરી ધારી રહ્યો છે."

—અનુ. નિરંજન ભગત

વળી રેડિયે દર્શાવે છે તે મુજબ ટાંગેરની રચના 'શાબ્દકાન્તા'ના લયમાં એક તરફ મુક્તતા અને મતિલુંસંયોજન, તેમજ, ખીજી તરફ સ્વરૂપ અને સુસ્તતા, જીવનની મતિલાક્ષણિકતા અને જીવનની સ્થિતિતા અને સ્થિરતા અંગે રચના જે દ્વિવિધ સંસ્કાર અસર ઊભા કરે છે એનું સમર્થન કરે છે.

લય અને અર્થ વચ્ચેના આવો વિનિમય, બ્યારે એ ચોક્કસ સ્થાને પ્રસાવરૂપે હોય ત્યારે ખૂબ જ ખ્યાનાકર્ષક બને છે. શાકુન્તલમાં દુષ્યન્તની આગ્રજ દોડતા હરણનું વર્ણન સાદું ઉદાહરણ બની રહેશે.

પ્રૌઘામજ્ઞામિરામં મુદુરલુપજતિ સ્વન્દને વદ્ધદષ્ટિઃ  
પચ્ચાર્ધેન પ્રવિષ્ટઃ ચરણતનમયાદ મૂયવા પૂર્વકાયમ્ ।  
દર્મરર્ષાવક્રદેઃ ધ્રમવિવૃત્તમુલ્લભ્રંશિમિઃ કાર્ણવર્ત્મા  
પર્યોદગ્રજ્જનત્વાદ વિવિતિ વહુતરં સ્તોકમુખ્યં પ્રયાતિ ॥

—અભિજ્ઞાન શાકુંતલ ૧ : ૭

અંગ્રેજ કે એવા કેઈ સ્વરાધાતયુક્ત પદમાં થયેલો આનો અનુવાદ, સંસ્કૃત શ્લોકના વૃત્તલયની કેન્દ્રવર્તી અસર ઊભી કરી શકે નહિ. સમ્યક્ છંદની પંક્તિ એના મોટા ભાગના શુરુઓ યુક્ત બે લાંબા ખંડો વચ્ચે જ લઘુઓની ત્વરિત અને સતત ખેંચાતી તરફ દારા અનન્યપક્ષે નાસતા મૂળની ગતિ વચ્ચે છે.

પણ લયનો અર્થ સાથેનો સંબંધ હંમેશાં સંવાદી અને સીધો સહાયક હોવો જરૂરી નથી... એ કેટલીક વખત વિરોધ દારા અર્થને સુદઢ કરવાનો પણ હોઈ શકે, ટાંગેરની રચના ‘અમ્ર’માં એના લયની નિશ્ચિતતા અને દઢતા એને શાસિત કરતા અનુક્રમે આવેગ અને સંજ્ઞાને જૂઠા સાખિત કરે છે કદ્દપત્રોણી અને શૈલીની જેમ, લયમાં પણ, તણાવ અને સંગતિ જાને કાવ્યના ભાવ-અર્થને રચવાની રીતિઓ તરીકે વપરાયાં હોય. આમ છતાં, આનો, કૃતિના અર્થને અનુરૂપ થવામાં નિષ્ફળ જતા લયનાં ઉદાહરણોથી ભેદ કરવો જોઈએ.

પ્રચલિત માન્યતા એવી છે કે લય ભાવનું કારણ નહિ પણ પરિણામ ॥ અને અનુષ્ઠના સહજ-વ્યવહારમાં ભાવની અસર તળે લયાત્મક ઉક્તિ કે ગતિમાંસરી પડવું તદ્દન સામાન્ય છે. સંસ્કૃતમાં કવિતાના પોતાના લયનું મૂળ ભાવની તીવ્રતામાં દર્શાવ્યું છે. વાદ્ધમીકિતો (સરખા અક્ષરવાળા એક એવાં ચાર ચરણ વાળા)આદિશ્લોક શોકમાંથી જ ઉદ્ભવ્યો હતો. આમ છતાં જો કવિનો ભાવ એ ખરેખર લયજનક રચનાનું કારણ હોય તો, એ જહુ જહુ તો ગોણ રસની બાળત છે. મુખ્ય બાળત તો વાચક પરની અસર છે.

સાહિત્યક્ષેત્રે અન્ય વિચલનવિષયક પ્રયુક્તિઓ જેવી કે શુણ્ડ/રીતિ અને અવકારમાં અને અલિનયક્ષેત્રે વાદ્ય, ગીત અને નૃત્યમાં, લય નિર્દેશાત્મકતા (વાસ્તવ સાથેનો સંબંધ)ને શિથિલ કરવામાં અને કૃતિના સ્વાતત સ્વરૂપરક લક્ષણને સખળ કરવામાં સહાયક

થાય છે, જેથી વાચકના વાસ્તવ પ્રતિના એના પ્રતિ-ભાવથી આ પ્રતિભાવ વિશેષ રીતે જુદો હોય છે. વાદ્ધમીકિતો મહાકાવ્યની સૌથી વધુ કરણ શુણ્ડની પરાકાષ્ઠા એ છે રામની આત્મથી અરચયમાં સીતાને ત્યજવાની હોય છે ત્યારે સીતા લક્ષમણને પોતાના દેહ તરફ જોવા અને પોતાની મર્લાવસ્થાના સાક્ષી બનવા કહે ॥ અને લક્ષમણ કહે છે કે તે એ પ્રમાણે કરી શકે એમ નથી.

દષ્ટ પૂર્વં ન તે રૂપં વાદૌ દષ્ટી તવાત્તવે ।

કયમત્ર હિ વચ્ચામિ રામેણ રહિનાં વને ॥

“હે નિષ્પાપ, પહેલાં મેં હમેશાં તમારાં ચરણ જ જોયાં છે, તમારું રૂપ ક્યારેય જોયું નથી, તો આજે આ વનમાં રામ વચ્ચર એકલાં છે ત્યારે તમારી સામે હું કેવી રીતે જોઈ શકું ?”

છંદની સંસ્કૃત મલમાં ફરી લખાયેલો આ શ્લોક વાંચવો એટલે વેદનાનો એક ચોક્કસ પ્રકારનો પ્રાકૃત અનુભવ કરવા બરાબર છે, જેનાથી ફલિત થાય છે કે અનુપ્રુપ છંદ કેટલી પ્રભાવકળાથી ભાવ-નિબઢ કરવા ઉદ્ધીપકનું કાર્ય કરે છે અને ભાવની અતિતીવ્રતાને અવરોધે છે. (કારણ કે કદ્દપત્રોણી જેવું અન્ય કોઈ દ્રવ્ય આપે એવું તત્ત્વ શ્લોકમાં નથી.)

જો આમ છંદો રસનિષ્પત્તિના સહાયક થઈ શકતા હોય તો રાત્રો પહુ તેમ જ સહાયક બની શકે તેમ છે. ‘અમાજ’ ‘કામોદ’ અને ‘કેદાર’ સામાન્ય રીતે શંગાર સાથે જોડાયેલા છે, તો ‘જેગી’ કુણ સાથે અને ‘તોડી’ ભક્તિ સાથે. લયના પ્રકારોના સંદર્ભમાં આવા આસ પ્રકારના સંયોધોની ધારણા થઈ શકે નહિ, કારણ કે સંગીતના સૂત્રોની રચના સીધી સંવેગાત્મક હોય છે, જ્યારે વર્ણોની રચના (બહુ જ મર્યાદિત અર્થ સિવાય) એવી હોતી નથી અને રસનિષ્પત્તિમાં માત્ર પરાક રીતે જ ભાષારચના સહાયક થઈ શકે છે. આમ છતાં, આપણે જોયું તેમ, લયના પ્રકારો, અર્થસંરચનાઓ સાથે નિકટના સંયોજનથી, કાર્ય કરીને, એમનું અર્થઘટન કરીને અને બદલામાં એમના વડે અર્થ-ઘટિત થઈને, રસનિષ્પત્તિમાં અને એવું નિષ્પણ કરવામાં સહાયક થઈ શકે છે.

(કમ્ભાઃ)



બાલિકા મિથ્યા આ લાપકાઓથી ભરમાઈ ગઈ  
 જીવતરની અટપટી ગલીઓમાં અટવાઈ ગઈ  
 માર્ગદર્શક જે ખડકે પર દીપ એક બળતો હતો  
 એની સાથે આજે ભારી હોડી અથડાઈ ગઈ  
 જાઉં ક્યાં અંધાર ઘેર્યાં જંગલોમાં હું હવે  
 ઠેકીઓ નાણીતી સહુએ આજે વીસરાઈ ગઈ  
 કોરડો વીંઝાય છે અન્યાયનો કૃપણ ઉપર  
 ના નથી નિર્જળનું કોઈ વાત સમજાઈ ગઈ  
 ક્યાં હવે શોધું નિરાશાઓના અંજાવાતમાં  
 આશની નાની શી ઢીંગલી ક્યાંય ફેંકાઈ ગઈ  
 પાંદડીઓ યાદની પાલવમાં જે બાંધી હતી  
 ગાંઠ બોલીને જરા ભેયું ત્યાં વીખરાઈ ગઈ  
 સીંચી સીંચી અશ્રુજળ મેં એને રાખી'તી કિન્નર  
 તુજ ઉપેક્ષાથી પ્રતીક્ષાની કળી કરગાઈ ગઈ  
 વિશ્વ આખુંએ ઘસે છે કાળના ખપ્પર મહી  
 તુજ મિલનની આશ તોયે દિલમાં સચવાઈ ગઈ  
 પૂર્ણિમાની રાતની છે એ બહુ નાજુક દુહલન  
 આંદની ભેઈ 'ગઝાલા' તમને શરમાઈ ગઈ  
 મરિયમ ગઝાલા

# ભારતીય સંસ્કૃતિમાં કટોકટી

મૃણાલિની સારાભાઈ; અનુ. શાલિની વકીલ

આપણા દેશમાં કટોકટી માત્ર ભારતીય સંસ્કૃતિમાં જ નથી, ભારતીય જીવનમાં પણ છે. સૈદ્ધાંતિક આપણો દેશ જેનો સંરક્ષક રહ્યો છે તે દરેક મૂળભૂત મૂલ્યનાં વેરી એવાં વિદારક બળોથી આપણે આજે ઘેરાઈ ગયા છીએ.

આપણા અધિઓનું દર્શન, સહજસ્કૃત, તેમની પોતાની ભીતરમાંથી પ્રગટેલું હતું. વૈશ્વિક વિચારો ધરાવતાં મહાન ઉપનિષદોનો અભ્યાસ કરનારને પ્રતીત થશે કે ઉપનિષદોનાં સત્યો, પશ્ચિમના વૈજ્ઞાનિકો, જે આજે કમચા: સંશોધી રહ્યા છે, એવાં જ સત્યો છે.

જીવનને મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ કાણુથી જોતાં, રોજિંદા જીવનના પ્રત્યેક પાસાનો અર્થ તારવી આપતા મહાભારત કરતાં, કોઈ પણ અંચ વધુ સંજત નથી. પુરાણો, રામાયણ, સોહવાતાઓ બધું, વૃત્તિઓ અને વર્તનોને લગતાં ઉપાખ્યાનો છે, એટલે જ કલાએ જનસમુદાયોની કેળવણીમાં આલેખો મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. વૃત્ત, નાટક અને સંગીત દ્વારા, કથાઓનાં પ્રતીકાત્મક સૂચિતાથી વ્યક્ત થયા કરે છે જેવા કે, અસત્ પર સતનો વિજય, યુદ્ધની વિનાશકતા, નિઃસાર વિજયની વ્યર્થતા અને હેતુ-પૂર્ણ જીવનનો પરિતોષ.

થોડાં વર્ષો પૂર્વે, આતાના જોળામાંથી શીખી લઈને આ કથાઓ, દરેક બાળક ભણતું હતું, આજે જ્ઞાનની પૃથ્વીની આ સંપૂર્ણ સંસ્કૃતિનો હાથ ધઈ ગયો છે. ઇતિહાસ, આપણા પર વિજય પ્રાપ્ત કરવા આવેલા, પણ જાતે જ આપણાથી જિવાઈ ગયેલા આક્રમણકારો પ્રત્યે દેશે જતાવેલા ધૈર્યની વાત કરે છે. ખરેખર, આપણી ભૂમિ, ભારત મહાસાગરમાં શાંતિથી અને સાવધાનીથી વડી આવેલા આવા અસંખ્ય સ્રોતોથી સમૃદ્ધ હતી.

આ બધી સંસ્કૃતિએ, સમયતાને સમૃદ્ધ કરી છે અને બદલામાં સમયતાએ એ સૌને પોતામાં સમાવી લીધી છે. આ, આપણી શક્તિ છે. પણ આજકાલ ‘બિન-સાંપ્રદાયિક’ રાષ્ટ્રના ધ્વજ હેઠળ આપણા મોટા ભાગના વારસાથી આપણી પ્રભને વંચિત રખાઈ છે.

રાષ્ટ્રકોશ મુજબ બિનસાંપ્રદાયિક હોયું એટલે, દુન્યવી બાળતા સાથે નિસ્ખળત હોવી, પવિત્ર સાથે નહિ, ઐહિક યત્ન. બિનસાંપ્રદાયિકતા, ધાર્મિક શ્રદ્ધા અને ભક્તિનાં બધાં સ્વરૂપોને નકારતી, રાજકીય કે સામાજિક ક્ષિત્તિની એક વ્યવસ્થા છે. તેથી ભારતની આપણી બધી કલાઓનો અને સંસ્કૃતિનો છેલ્લો ઉડાડો દે છે. શું આપણે આપણાં બાળકો આવાં બને એમ ધમ્મીએ છીએ? ‘સંસ્કૃતિ’ એ ધર્મ નથી અને જો એ ધર્મ હોય તોપણ ભારતમાં ધર્મોને વિકસવા કેવામાં આવ્યા છે, કારણ કે ‘જીવે અને જીવવા દે’ એ જ આપણો સૌથી મોટો શુભ છે. બધા પંથો ઈશ્વર તરફ દોરી ભય છે અને ઈશ્વરનું સત્વ પ્રેમ છે. શું આ અદ્ભુત વારસો દરેક શાળામાં ન શિખવાડવો જોઈએ?

તાજેતરમાં અમે ઈમ્મુ પ્રિસ્તના જીવન-આધારિત એક વૃત્તનાટિકા તૈયાર કરી અને અમારામાંના મોટા ભાગના હિંદુ હોવા છતાં એ અમારે માટે અત્યંત હૃદયદાયક અનુભવ રહ્યો. અને જેમણે આ વૃત્તનાટિકા જોઈ તે બધાં ધર્મનાં જૂથો. પણ એ અનુભવમાં સહભાગી થયાં. પ્રેક્ષકોમાંથી એક ગરીબ ખેડૂત આંખમાં આંસુ સાથે સારી પાસે આવ્યો અને જોડ્યો, “લોકો શા માટે બધા સારા માણસોને મારી નાખે છે? આપણા આંધીજની પણ આ જ રીતે હત્યા થયેલી.”

પોતાના અર્થઘટનમાં, એક વૃત્તાંજનાને માથે એના પ્રેક્ષકો પ્રત્યે બહુ મોટી જવાબદારી રહેલી



હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે, ભારતનાટ્યમમાં, નિહિત ભાવ ભક્તિનો, ઈશ્વર પરત્વેની પ્રેમપ્રપત્તિનો હોય છે. ધ્યાનનું એ ચરમ લક્ષ્ય નથી ?

અને હિંદુઓ તેમ જ સૂફીઓનું ભક્તિ આંદોલન સમાન નહોતું ? અને ઈસુએ શું કહ્યું હતું ? “હું તમને કહું છું કે તમે બૂરાઈનો સામનો ન કરશો. પણ જે કોઈ તમને જમણે ગાથે તમારો મારે તેની સામે તમારો ખીજો પણ ધરી દેશે.”

આપણા પોતાના જ સમયમાં આપણી પાસે મહાત્મા ગાંધી, માર્ટિન લૂથર કિંગ અને સત્યને ખાતર પોતાના પ્રાણ ન્યાયીકર કરી દેનારા અન્યોનાં દૃષ્ટાંતો મોજૂદ છે. જ્યારે ભરતમુનિએ પોતાના નાટ્ય-શાસ્ત્રમાં લખ્યું છે, ‘આ ફક્ત તમારા આનંદ માટે જ નથી’ અને ‘અભિપ્રાય’ પથ્ય આપે છે; ત્યારે એમણે સ્વરૂપની પરંપરા અને એની શિસ્ત પર ખાસ ભાર મૂક્યો હતો.

અઘ્યાસીએ દેહમતિ અને ભાષાનો માત્ર જીંડો અભાસ જ નથી કરવાનો, પણ તૃત્યનાં મહત્ત્વનાં સંકેતોને પણ સમજવાના છે. કેટલીક વાર હું અનભિચાર ભેટિને પુરાણકથાઓનો માત્ર વાર્તાઓ કહીને અસ્વીકાર કરતા સાંભળું છું : જુઓ વિષ્ણુવાત વિદ્વાન ઝીમર પુરાણકથા વિશે શું કહે છે :

“અન્યત્ર કથાય મનુષ્ય, ચેતનાસોતના અનુપાનની કે જીવનરસના મૂલસરવના અનુપાનની નિકટ નથી હોઈ શકતા. જાણે કે આ ભર્વવૃક્ષમાં પાડેલા છેડ છે જ્યાંથી વૃક્ષરસ ચઢે છે અને એનાં કાળપાંદડાં તથા ઘટાટોપને રચે છે — જાણે કે આ તાડવૃક્ષમાં કરેલા છેડ છે જેનો રસ ઉન્માદ પ્રેરે છે. કારણ ઉન્માદ એ પુરાકથનનો એક પ્રધાન પ્રભાવ છે. આને ન જાણતી સંસ્કૃતિઓ નીરસ અને હુપ્તપ્રાય છે.”

આમ જ થયા કથું છે. આપણી પાસેથી આપણો કાયમી વારસો હુપ્ત થયો છે.

એટલા જ માટે બધા કલાકારોએ પરંપરાનાં મૂલતરવોને સમજવાં જોઈએ અને પોતાની કલા

દ્વારા પ્રેક્ષકોને સામર્થ્ય પહોંચાડતું જોઈએ. પ્રોત્સાહિત કરવું, પ્રભાવ પાડવો, આનંદ આપવો, સાંત્વન આપવું, શિક્ષણ આપવું. પ્રશ્ન કરવો, આ બધી તૃત્યની શક્તિઓ છે.

એ ધર્મ નથી, એ જીવનનું પ્રાગટ્ય છે. અને જે સત્યો આપણે રજૂ કરીએ છીએ તે કલાતીત છે.

ભારતીય કલાઓ, આપણી સાથે હજારો વર્ષોથી રહેલી પ્રાચીન સભ્યતાની કડીરૂપ છે.

એ વૈશ્વિક ચેતનાનો એક અંશ છે. આપણે એ ભૂલવું ન જોઈએ કે પહેલાં જે સત્ય હતું તે જ આજનું સત્ય છે.

“એવું કોઈ જ્ઞાન નથી, વિજ્ઞાન નથી, કલા નથી, કસબ નથી, પ્રસૂતિ નથી કે અભિનય નથી જે નાટ્યમાંથી ન જડી આવે.” એવું ભરતમુનિએ કહ્યું છે. અને પ્રાચીન ભારતમાં નાટ્યમાં તૃત્ય, નાટક અને સંગીતનો સમાવેશ થતો હતો.

આમ છતાં કલાકારોને માટે પોતાના આદર્શોને વગગી રહેવું કઠિન છે. કારણ કે અંતરાયો ઘણાબધા છે. એમાંના થોડા વિશે વાત કરીએ. આજે, યંત્ર-વિદ્યાદાય યોગ અને ચંત્રોનો વપરાશ આટલાં વધ્યાં હોવા છતાં, કલાકારને અઘરૂં અને ક્યારેય ઉઠેલ ન જડવાનો હોય તેવા પડકારોનો સામનો કરવાનો હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે, ભારતમાં એક પણ પ્રેક્ષાગૃહ કલામય રીતે સંતોષપ્રદ રજૂઆત માટે પૂરેપૂરું સુસજ્જ નથી. કાં તો રંગમંચ તૃત્ય કરી શકાય એવું હોતું નથી (મોટે ભાગે સિમેન્ટનું બનેલું હોય છે) કાં તો પ્રકાશ-આયોજનની સુવિધાઓ હોતી નથી. માર્ષકોફેન વ્યવસ્થાને હજુ તેના ચાલકો સમજી નથી શક્યા અને રજૂઆત દરમિયાન સંગીતવૃંદ અને પ્રેક્ષકગણ બંનેને અકળાવી મૂકતા કઈંશ અવાજો અને ઘોંઘાટ થોડી થોડી વારે ક્યાં કરતા હોય છે.

ઘણી વાર પ્રેક્ષાગૃહના માલિકો, રંગમંચ એટલો બધો જીંવો બનાવે છે કે પહેલી કેટલીક હારતા

પ્રેક્ષકો નૃત્યકારના 'પથ' જોઈ ન શકે. ખાસ કરીને ગાદીતક્રિયે બેસવા ટેવાયેલા ભારતીય જનસમુદાય માટે ખુશીઓ પણ ખૂબ જ અગવડવાળી હોય છે. અમદાવાદમાં તવા બધાયેલા એક પ્રેક્ષાગૃહમાં મેં જ્યારે જમીન પરની એક વ્યવસ્થા સચવી ત્યારે એના આઈટેક્ટ (જે પરફોર્મિંગ કલા વિશે કશું જ બાજુતા ન હતી) ચોંટી જઈલા. એમને કાગ્યું કે આ તદ્દન જંગલી રિવાજ છે.

પ્રેક્ષાગૃહના પડદાઓ મોટેભાગે ફાટેલા હોય છે અને તેના રંગો તદ્દન ભળતા જ હોય છે. એ જોટલું સામાન્ય થઈ ગયું છે કે મોટેભાગે અમારે અમારી સાથે સાદા રંગના પડદાઓ જોડ્યા જવા પડે છે, જે અલુધડ ટ્રેન મુસાફરીમાં ક્યારેય મદદરૂપ નથી બનતા.

અને તેપછી વિશ્વ! એમના વિશે તો જોટલું ઓછું કહીએ જોટલું જ સાદું છે. દરેક પ્રેક્ષાગૃહમાં મીનરૂમની વ્યવસ્થા હોય છે પણ તેમાં કાં તો અરીસા હોતા નથી અથવા હોય છે તો તે સાત ફૂટની ઊંચાઈ ધરાવનાર નૃત્યકાર માટે હોય છે. અને પાછા મેકા તો ખરા જ.

આ બધી ભયંકર અસુવિધાઓ વચ્ચે કલાકારો તરીકે અમે એક પરિશ્રુત રજૂઆત માટે અમારો બનતો બધો પ્રયાસ કરીએ છીએ. આ ખરેખર એક કપરી કામગીરી છે. કેમ કે અમે નૃત્યકારો છીએ અને અમારે પ્રયોગો કરવા છે, તેથી ઘણી વાર એવા નિમ્ન અવરોધો અમારે ઝાળીંગી જવા પડે. રજૂઆત જ અમારે મન કાંમતી છે અને અમારે ટકી રહેવા માટે મહત્વની હોય છે.

ખૂબી વાર એથી પણ વધારે અપમાન તો ભાવતાલની વાન થાય ત્યારે થાય છે. આયોજકોનો વિચાર હોય છે, "અને કેમ કરીને કલાકારો સસ્તામાં મળી ભય ?" એમને ન્યાય કરવા એમ કહી શકાય કે એમાંના થોડાક અપવાદરૂપ હોય છે. પણ આ થોડા જ અમારી આસા ટકાવી રાખે છે.

તાજેતરમાં મને એક ખાસ મંદિરની આસપાસ નૃત્યનાટિકા રજૂ કરવાનું નિમંત્રણ મળ્યું. મેં બધા બચાવે આવરી લેતું અદાજપત્ર મોકલી આપ્યું. (કારણ, મને મંદિરનો વિચાર ખૂબ જ ગમી ગયેલો). સમિતિની એક મળી ત્યારે મને બાજુવા મળ્યું કે બીજા સભ્યોએ પૂછેલું કે આ વિશે તિયુચ લેતા પહેલાં બીજા 'ભાવપત્રક' મ'ત્વામાં હતાં કે નહીં! કહેવાની જરૂર નથી કે એ મંદિરમાં કોઈ નૃત્ય ન થયું! આવી જડતા આજે પ્રવર્તે છે અને આપણે કાચાર છીએ. એથી પણ વધુ પેદજનક બાબત નૃત્યોત્સવ વખતે 'મુખ્ય મહેમાન'ને ભગતી હોય છે. રાજકારણીઓ (તેઓ અર્થવ્યવસ્થા પર કાબૂ ધરાવતા હોઈ આમંત્રણ હોય છે) મોટે ભાગે મોડા આવે છે અને જ્યારે કમલાગી નૃત્યકારની રજૂઆત ચાલુ હોય ત્યારે ટી.વી. કમેરાઓ, ફોટોગ્રાફરો, બધા આ પ્રધાન અથવા જો કોઈ પદાધિ' હોય તેને ઝડપી લેવા સામે જ ઝગે વળી ભય છે! પ્રેક્ષકોમાંના પણ સાચા 'શસ્ત્રો'ને ખસેલ પહેાંચે છે અને તેમને નૃત્ય જોવામાંથી ચારીરિક રીતે વંચિત કરી દેવાય છે. આયોજકોને સમયસર શરૂ કરવાનું કહેવું અને વી.આઈ.પી.ને સમયસર આવવાનું કહેવું, તે કોઈ વધુ પડતી માગણી છે!

અલગત, કોઈ પણ નૃત્યકાર પોતે રંગમંચ પર પ્રવેશના પહેલાં, ત્યાંની ખીસીઓ વીણી લેવાનું અને ત્યાંની ધૂળ વાળી નાખવા સારવણી સાથે લઈ જવાનું જુલું ન જોઈએ. અને એ પણ ન જુલું જોઈએ કે નૃત્ય ચાલુ હોય ત્યારે પાછળ લોકોની આગળનાવન ચાલુ ન રહે! એનાથી રજૂઆતને કોઈ લાભ થતો નથી. સાચે જ આપણે કૂતરાં કે બિસાડાં કે કપૂતરોને તો ન જ અટકાવી શકીએ.

આ બધું ક્યારે બદલાશે? કલાની પુનઃપ્રતિષ્ઠા ક્યારે થશે? એકલો ભગવાન બણે છે કે પછી એવ નથી બાજુતો.

# પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેની અભીપ્સાનો હૃદય-ઉદ્ગાર<sup>૪</sup>

રમણલાલ નેશી

‘આધ્યાત્મ’ની અનેક ભૂમિકાઓ હોય, એમ આધ્યાત્મિક કવિતાની ચર્ચાની પછી અનેક ભૂમિકાઓ હોઈ શકે. અર્વાચીન યુજ્જરાતીમાં આધ્યાત્મિક કવિતાનો એક વિશિષ્ટ પદ રૂપે ઝાંઝી ચર્ચા ભેગા મળતી નથી. અર્વાચીન યુજ્જરાતી કવિતામાં નર્મદ-હલપતી આરંભી નિરંજન-રાજેન્દ્ર સુધીના કવિઓમાં પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેની અભીપ્સાનો ઉદ્ગારો આપણને મળે છે. ભોળાનાથ, નરસિંહરાવ, રમણભાઈ, કાન્ત-કલાપી, ન્હાનાલાલ-બળવંતરાય, ખમદદાર કે સુન્દરમ્-પૂજાલાલ આદિ કવિઓની કવિતામાં આ પ્રકારની રચનાઓનું સારું એવું પ્રમાણ પછી મળે છે. અને તેમ છતાં એને આધ્યાત્મિક કવિતાનો વિશિષ્ટ પ્રવાહ આપણે કહી શકીશું ? કલાક અપાર્થિવ તત્ત્વની અભિમુખતા, ઉદાત્ત તત્ત્વ પ્રત્યેની અભિસરણ, કોઈ મંગલમય ભાવના કે પરમ તત્ત્વની ઝંખના કે અણસાર જેમાં નિરૂપાયાં હોય એવી રચનાઓને આધ્યાત્મિક કવિતા, ધાર્મિક કવિતા, અતીન્દ્રિય અનુભવની કવિતા, ભક્તિ કવિતા એમ જુદાં જુદાં અભિધાનોથી ઓળખવામાં આવે છે.

ધાર્મિક કવિતા અને આધ્યાત્મિક કવિતા સામાન્યતઃ સમાનાર્થ રૂપે પ્રયોગ્ય છે. એકિથકે સત્તરમી સદીના કેટલાક કવિઓને ‘Metaphysical Poets’ રૂપે તારવીને તેમની ચર્ચા કરી છે. પછી ‘Metaphysical Poet’ કે Metaphysical Poetry’ની વ્યાખ્યા કરવી અત્યંત મુશ્કેલ હોવાનું જણાવ્યું છે. જેઝ સાન્તાયાના ‘Philosophical Poets’ શબ્દો વાપરે છે. દ્યુકિલિયસ, ડેન્ટે અને

ઝેર વિશે લખતાં તે કહે છે કે અમુક ગિદ્યો દ્વિતીયક કવિ બને છે, અને કવિ દ્વિતીયક. સત્તરમી સદીની આધ્યાત્મિક કવિતા માટે પ્રસંગોપાત Religious Poetry કે Transcendental Poetry શબ્દો યોગ્યતા ભેગા મળે છે. મેઝર્ હર્બર્ટ ઉપરના સ્વાધ્યાયગ્રંથમાં Margaret Bottrall જતાવે છે કે હર્બર્ટ એની માતા દ્વારા મહાન કવિ જોન કનના સંપર્કમાં આવ્યો હતો, તેમ છતાં એની કવિતા ઉપર કન કરતાં વિશેષ પ્રભાવ ખ્રિસ્તી સંપ્રદાયનો પડેલો છે અને પાદરી યથા પછીની એની રચનાઓ સંપૂર્ણપણે ખ્રિસ્તી સંપ્રદાયના સિદ્ધાન્તોને અનુસરતી હોવા છતાં સ્વકીય અનુભૂતિને કારણે માત્ર સાંપ્રદાયિક ભક્તિસ્તોત્રરૂપ બનતી નથી પછી માનવહૃદયના પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેના ભક્તિપૂર્ણ અભિસારરૂપ બને છે.

— શ્રી રસિક જનનીની ‘હૃદયગીતા’માંથી પસાર થતાં આવા આવા વિચારો આવ્યા. તેમણે નામ રાખ્યું છે ‘હૃદયગીતા’. ગીતાઓ તો ઘણી છે. શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા, અષ્ટાવક્રગીતા, શિવગીતા, રામગીતા, નરહરિની જ્ઞાનગીતા અને અખાની અખેગીતા વગેરે વગેરે. પછી અહીં તો વાત છે — ‘હૃદયગીતા’ની. ગીતા શબ્દ જ્ઞાનવાચક છે, તો હૃદય પ્રેમ-સંકિતવાચક. એટલે ભક્તિ અને જ્ઞાનનો સમન્વય થયો છે. આ સમન્વય પ્રગટ થાય છે કેવિક્રમ દ્વારા. અર્થાત્ અહીં ત્રિમાર્ગ — ભક્તિ, જ્ઞાન ને કર્મ એ ત્રણેયનું સંમિલન થયું છે.

સંગ્રહનો આરંભ થાય છે ‘હૃદયગીતા’ કાવ્યથી. આ નામનાં બે કાવ્યો છે. જે બંને કાવ્યનું મુદ્રપદ ‘શુન્વત હૃદયગીતા’ ગણે કે સમગ્ર સંગ્રહનું મુદ્રપદ બન્યું છે. આ સંગ્રહમાં શ્રી અરવિંદ-કવિન સ્વનીપ્તા,

\* તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલ શ્રી રસિક જનની-ફાન ‘હૃદયગીતા’ની પ્રસ્તાવના.

સમર્પણ, શ્રદ્ધા, સમતા, પ્રશાંતિ, પુરુષાર્થ, ભગવત-  
કૃપા આદિ યોગસિદ્ધિતાં કાવ્યની જુદી જુદી તરાહો  
રૂપે અભિવ્યક્ત થયા છે. આ આંતરઅભીપ્સાની  
સાથે સાથે કવિતા પ્રત્યેનો મુગ્ધ અહોભાવ પણ  
સર્ગાતરે પ્રગટ થયો છે. કવિ ક્યારેક વ્યથિત-  
સમર્પિતને ગીત રૂપે જુએ છે. ગીતનું પ્રાણતત્ત્વ લય  
છે. આ સંવાદ-લયની અંખના અને વાસ્તવિક  
જીવનસંઘર્ષ એકબીજા સાથે ટકરાવ ત્યારે પણ પહોં  
તો સંવાદિતા તરફ જ વળે છે. આ રચનાઓમાં  
વિશિષ્ટ આસ્વાદ્ય વસ્તુ તે લય છે. એથી સમભય  
છે કે ક્ષણિક આવેજો અને બસરા સૂરોમાંથી કવિ  
સંવાદિતાની રાગિણી રેલાવી શકે છે. પોલ વાલેરીએ  
કહેલું કે કવિને એકાદ પંક્તિ ખુદા કે કુદરત તરફથી  
મળે છે; ખાફાની તેણે શોધી કાઢવાની રહે છે. આવી  
પંક્તિઓ સંગ્રહમાં ધણી મળશે. દા.ત. ‘તવ રાહ  
રાત વિતાવી’; ‘પ્રીતજ, ખીન બળતું’. લેખક આમ  
તો પ્રેમ-ભક્તિના માણસ છે. પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેનો  
પ્રેમોદ્ગાર ધણી કાવ્યોમાં મુખરિત થયો છે. જન્મતને  
તે બચબર જોળે છે અને છતાં ચાહે છે. માનવ-  
ભક્તિને જોવાની નવી દષ્ટિ મળી એટલે એના પ્રત્યેનો  
પ્રેમ પણ સમજણપૂર્વકનો થયો. શ્રી અરવિંદ કહે  
છે કે સમગ્ર જીવન એ યોગ છે. તો આપણા કવિ  
ભણે શ્રી અરવિંદ પ્રત્યે કહેતા ન હોય કે ‘અમારું  
જીવન તવ હૃદયાર’. શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીના  
ઉદ્દેશો તો આ કાવ્યોમાં અવારનવાર આવે છે.  
‘ખીન બળતું’ કાવ્યમાં પરમ તત્ત્વને માતા રૂપે,  
અથવા તો સ્વામિ રૂપે જુએ છે. પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેનું  
અભિસરણ એક યા બીજા રૂપે લગભગ ધણીખરાં  
કાવ્યોમાં દેખાય જ છે. સૂક્ષ્મ, સાંસ્કૃતિક લાવનાનો  
પરિમલ આ સંગ્રહમાં સર્વત્ર વ્યાપ્ત છે. પરમ  
તત્ત્વને તે કહે છે ‘લાવના બનીને ઝૂલ્યો જીવનને  
ઝૂલણે’ પછી ‘ને સાધનાનો રંગ લાગ્યો રે’ એવા  
સપાટ ક્યનની આવશ્યકતા ખરી રંગ સાધનાનો  
જ લાગ્યો હોય ને! શ્રી રસિકભાઈની સાધના એક  
કવિતાવાંછુની ઋજુ સાધના છે, તેમ છતાં તપસ્વાનું  
મૂલ્ય તેઓ જોડું આંકતા નથી. ‘ને તું સમેટી ભરતી,

બની જોટ ભીનો’માં આજે ‘સારેસ માણી લઉં’,  
કવિ પછી તારી સાથે એમ સાધક કહે છે ત્યારે  
પેલી આનંદભરતી જોટ બની અય છે! અધ્યાત્મ-  
સાધનામાં ધાનોદય પછીના દિગ્બવનો મહિમા છે.  
‘મમી સહુ થકા મને’માં તે બેઈ થકાય. એક રીતે  
આ રચનાઓ પોતાની જાત સાથેનો તો કપારેક  
પરમ તત્ત્વ સાથેનો વાર્તાલાપ (Dialogue) છે.  
સ્વાભાવિક જ કાવ્યવિષયની એકવિધતા જણાય.  
પરંતુ પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેની અભીપ્સાના આ હૃદયોદ્-  
ગારોમાં કવિની વિવિધ ભાવસ્થિતિઓનું પ્રગટીકરણ  
થયું હોઈ એ રીતનું વૈવિધ્ય એમાં અવશ્ય આવ્યું  
છે. વિસ્મય, નિરાશા, અંખના, વિરહાકુશતા, નિર્વેદ  
આદિ ભાવો અસરકારક અભિવ્યક્તિ પામ્યા છે.  
એ સાથે જ મિલનનો ઉદ્દાસ પણ ગવાયો છે.  
‘અંતરહારે’માં :-

“આવી અંતર દારે,

મંદ મંદ સૂરે મને, આજે જાણ પુકારે!

‘તવ રાહે રાત વિતાવી’ એમ ગાનાર કવિના  
ભાગ્યમાં : ‘મિલન પલ આવી, પ્રભુ તારી’ એમ  
ગવાનો વારો પણ આવે છે.

આ સંગ્રહની એક બીજી વિશેષતા તે જુદા  
જુદા રાગોમાં કિરેલી રચનાઓ છે. માત્રકોશ, કેદાર,  
વાગેશી, ભૈરવ, બહાર, ભીમપદાસી, તોડી, કાફી,  
અમરજીપાલી, દુર્ગા, ભૈરવી, કલાવતી જેવા રાગોમાં  
રચનાઓ કરી છે [એમાં માત્રકોશ અને કેદારાંતર  
એમને પક્ષપાત હોય એમ લાગે છે], તો શાદૈવ-  
વિકીરિત, અંજની ગીત, પૃથ્વી, મિત્રોપભતિ જેવા  
જટો તેમજે ચૈતન્ય છે. તે કંટલાક કાવ્યોમાં  
ગદ્યલયનો ઉપયોગ કર્યો છે. ભાવાનુરૂપ શબ્દ-  
પસંદગી તે કરી શકે છે. સ્વરવ્યંજનસંકલનાની  
સૂઝ પણ દેખાય છે. કંટલાક શબ્દો સ્વરવ્યંજન-  
સંકલના દ્વારા જે અવાજ ભીનો કરે છે, એ દ્વારા  
જ અર્થબોધ પણ સધાય છે. શબ્દોનો મંજુલ  
ચતુકાર કણ્ઠપ્રિય બને છે. શબ્દપસંદગી સામાન્ય  
રીતે ઔચિત્યબરી હોવા છતાં ક્યારેક ‘સમીપ

જનનો હતી, સમત-અંધ ઘેલી વળી'માં 'મમત' શબ્દ 'મમતા'ના અર્થમાં લીધો છે. છંદના નિશ્ચિત માપમાં ક્યારેક કવિ છૂટ લે છે ત્યારે તે કહે છે.

'હૃદયગીતા'નાં કેટલાંક કાવ્યો 'દક્ષિણુ'માં પ્રગટ થયાં છે એટલા માટે જ નહિ, પણ એના ઉપર શ્રી અરવિંદદશનનેા પ્રમત્ત પ્રભાવ છે એ વસ્તુ તો વિચક્ષુ વાચકના તરત જ્ઞાણમાં આવશે. શ્રી અરવિંદપ્રભાવિત ગુજરાતી કવિઓમાં પૂજ્ય-લાલ, સુન્દરમ્, પ્રમરામ રાવળ, રજનીકાન્ત મોદી,

ત્રિરધરલાલ શેઠ, ભરત ઠક્કર, હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ, ઉચનસુ આદિ કવિઓની સાથે શ્રી રસિક બનીનો પણ ઉલ્લેખ કરવો પડે એવું તેમનું કાર્ય છે.

શ્રી રસિક બનીનાં આ કાવ્યો વિવિધ ભાવ-છટાઓના સરસ સુંદર આવિષ્કાર છે. ઊપવિશિષ્ટુજીવનની પ્રેરણા એના પાયામાં રહેલી છે. આ કવિતાના ભાવકને 'રસિક રાગિણી લોભ વિલોભે' સાંભળી અવસ્થા આનંદ થશે એવી શ્રદ્ધા સાથે એ સાંભળવા સહૃદયોને નિમંત્રણ.

૧૬

## આંગણુનાં રૂપ/મજલાલ દવે

આંગણુને ધડી અકમાં લહું.....  
ધરની રક્ષા કાજ સજેલી લોહકાંટાળી વાડને વીંટે  
સૂરજ સીંચી વેલ - એનો ઠે લાંક તો ગુઓ !

ધરને આંગણુ રમતાં રજત ફૂલની કાથે  
રૂપની રેલમછેલ;  
ઓલી પા ધૂળના કણે ધુમ્મસે વા ધૂપવેલ  
ઊભો છે લોહના થંભે અગતો આંખો વીજળી ઢીવો,  
લોહની સાથે લીલપનેા મનમેળ હો કેવો !

બેયની સાથે રેલતો રહું.....  
મૌનમીઠેરી મલમલવેશા રાતની સેજ બિછાવતો રહું.  
દ્વેષના દાહને ઠારતો રહું,  
પંઠના કોપને પામતો રહું.....  
આંગણુનાં રૂપ ઉરમાં લહું.

આને અમદાવાદમાં જૂનો ગ્રેમાભાઈ હોલ ગઈ પેઢીની વ્યક્તિઓને યાદ કરશે. સાહિત્યિક, સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓ માટે એ અમદાવાદનું હૃદયકેન્દ્ર.

આવી એકાદ સાહિત્યિક સભામાં લગભગ પાંચેક દાયકા પહેલાં રમણલાલભાઈ સુપ્રસાપ આવીને પાછલી હરોળની ખુરશીમાં બેસી ગયા. ત્યારે યુગ-ભૂતિ વાર્તાકાર તરીકે તેમણે ઠીક ઠીક નામના મેળવેલી. સંચાલક મિત્રોમાંથી કોઈને ખ્યાલ આવ્યો કે લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વાર્તાકાર તો છેવાડેની હરોળમાં બેસા છે. ત્યારે તેમને આજળાં ઈર્ષ આપવા કોઈ ભાઈ તેમની પાસે ગયા. વિનમ્રતાથી રમણલાલ-ભાઈએ કહ્યું : “કશી ઉરકત કરશે નહિ. અહીં” પણ શુ ખોતું છે? લખકેમ આણુ હોય એમાં આવી ઉરકત ઠીક ન લાગે.” અને છેક સુધી એ ત્યાં જ બેસી રહ્યા.

એમની વિનમ્રતાનાં અને સુજનતાનાં ઉત્ક્રાંતિ-દષ્ટાંતો તેમના પરિચિતોને ખ્યાલમાં હશે. ઈ.સ. ૧૯૪૭માં વડોદરામાં લેડી વિદ્યાગીરી નીલકંઠના અધ્યક્ષસ્થાને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન ભરાયું હતું. આતિથ્યપ્રિય રમણલાલભાઈ વડોદરામાં હાજર રહેલા સહુ સાહિત્યકારોને બપોરે ભોજન-વિરામમાં ખેંચાને ઘેર લઈ ગયા. શ્રદ્ધિથી વિનાના એ ઘરમાં તેમણે ‘વિદુરશબ્દી ભાથ’ કહી જે ભાવ-પૂર્વક સહુને સાફું ભોજન પોતાને હાથે પીરસી જમાડ્યાં એ દૃશ્ય આજ લગભગ પાંચ દાયકા પછીય સ્મૃતિમાં એવું જ અઠગંધ જળવાયું છે.

તેમની આ આતિથ્યપ્રિયતાની એક ઘટના તો સાચે જ ઉલ્લેખનીય છે. માતૃશ્રી મણિબા અને પિતાશ્રી વસંતલાલભાઈ સરસ્થા બનેલા પુત્ર રમણલાલનો બારે આદર કરે, તેમ જ તેમના બહેનના

મિત્રવર્મને સહકારે. રમણલાલભાઈ પણ મિત્રવર્મની યાદ અપાવે તેવા.

એક વ્યક્તિ એમને ત્યાં પૂરા આદરસન્ધાર સાથે રહી ગઈ. ‘ભાઈસાહેબ’ (રમણલાલભાઈનું પરિચિતો માટેનું હુલામણું નામ) નણે કે માતા-પિતાનું કોઈ સંબંધી સ્વજન હશે. માતાપિતા નણે ભાઈના કોઈ સંબંધી હશે. એ ભાઈ ગયા પછી જ્યારે એકબીજાને એ કોણ હતું તે બચુવા પૂછા કરી ત્યારે જ ખગર પડી કે કોઈ અખણી વ્યક્તિ જ આતિથ્ય માણી ગઈ. પરંતુ આનો પ્રશ્નમાંથી કોઈનેય કશો રંજ કે ડંખ નહિ એવી સહુની સુજનતા.

રમણલાલભાઈ જેવું વડીયોને માન આપે તેવા જ માતાવિદોહણું પુત્રપુત્રીના વિચારોનોય આદર કરે. બંનેને પોતપોતાને યોગ્ય ધાગે તે માર્ગે જવાની છૂટ.

તેમના આ સંસ્કાર અને સૌજન્યનું પ્રતિબિંબ તેમના સમગ્ર ઉપર પડેલું છે. સમાજશાવ શાયક-વાડની નોકરીમાં વડોદરા રાજ્યના પ્રમોગશ જવાનો પ્રસંગ સાંપડેલો. આપણાં ગામડાંઓ, ગ્રામીણ પ્રજા અને ખેડૂતો, એમની સમસ્યાઓ અને પરિસ્થિતિનો જેમ એમને વાસ્તવિકતાની નકર સૂચિકા પર ખ્યાલ આવ્યો હતો, તેમ મધ્યમરંગના સ્નાતકો, શુવતીઓ અને ચહેરી જીવનનો પણ તેમને ખ્યાલ હતો. તેમના વિકાસની સાધોત્સાહ જ ગાંધીજીની અસરને પણ પૂરેપૂરી ઝીલી હતી. નંદાનાલાલના ‘પરમપ્રેમ પરબલ’ના પડખાપ તેમના દિલને સ્પર્શી ગયા હતા. આમ પ્રેમ-અહિંસા, પ્રાપ્તોદ્ધાર, સમાજ-વાદ, ત્યાગ વગેરે તે યુગની આદર્શ લાવનારો તેમનાં પાત્રો દ્વારા એક યા બીજે રૂપે વ્યક્ત થઈ છે.

૨. વ. દેસાઈને લોકાભિયુગ્મ સર્જક તરીકે ઝોળખાવી શકાય. વીસમી સદીના મધ્યભાગ અને ઉત્તરાર્ધના ગુજરાતી સાહિત્યમાં શો ફરક છે એ બાબત હોય તો રમણુલાલભાઈની કૃતિઓ ઉપર નજર નાખી પડે. એક આખો જમાનો તેમની નવલકથાની રંગભૂમિ ઉપર ભૂતિમંત થતો તમને નજરે પડે. તેમનું સર્જન વર્તમાનને સાથે લઈને ચાલતું રહ્યું. વર્તમાનની વાસ્તવિકતા સાથે આવો જીવંત સંપર્ક રાખનાર ગુજરાતી સર્જકોમાં ભાગ્યે જ કોઈ ખીછ વ્યક્તિ હશે. ઈ. સ. ૧૯૨૦થી ઈ. સ. ૧૯૫૦નો સમયગાળો ભારતના અને ગુજરાતના ઇતિહાસમાં શકવર્તી ઘટનાઓનો જમાનો. બ્યારે પ્રબળની આતુખાબુ શકવર્તી ઘટનાઓનો દોર મડાયો હોય, પ્રબળવન નાટ્યકામક તખ્તો-ઓમાંથી પસાર થઈ રહ્યું હોય ત્યારે રમણુલાલ જેવી સંવેદનશીલ વ્યક્તિ એનાથી અલિપ્ત કઈ રીતે રહી શકે ?

જેવા સંવેદનશીલ, જીર્ણ અને નક્કર વાસ્તવને પિઠાતનાર એવા જ લાવનાશીલ અને સ્વપ્નશીલ રમણુલાલભાઈ હતા. ન્હાનાલાલના ‘વસન્ત’ અને ‘પ્રણય’ના અનોખા ખ્યાલો, ગ્રાંધીજીના ત્યાગ, સત્ય અને અહિંસાના સાધને સ્વરાજ્ય લાવવાનાં સ્વપ્નો, સમાજવાદી, સામ્યવાદી વિચારસરણીની પશ્ચિમમાંથી આવતી અસર વગેરે વિવિધ રંગોને ઝીલીને તેમણે એક આદર્શ સ્વર્ણનલ છતાં ગમી જાય, અનુકરણીય બનાવવાનું મન થઈ જાય એવી વિશિષ્ટ જીવંત પાત્રસૃષ્ટિ એમની નવલકથાઓમાં ખડી કરી દીધી.

જેમ મેધાણી અને કલાપીનું સર્જન યુવા-માનસને સદૈવ આકર્ષતું રહ્યું છે તેમ ૨. વ. દેસાઈની નવલકથાઓએ પણ જાનરું આકર્ષણ જમાવ્યું હતું. ૧૯૫૦થી ૬૦ના ગાળામાં ગુજરાત યુનિવર્સિટીને સંલગ્ન અનેક કોલેજો અસ્તિત્વમાં આવી. એ ગાળાની લાઇબ્રેરીઓમાં વાંચવા માટે જીમટતાં યુવક-યુવતીઓમાં સૌથી વધુ વંચાતા લેખક ૨. વ. દેસાઈ હતા. ‘દિવ્યમણુ’, ‘કાલિદાસ’, ‘જયંત’ જેવી કથાઓએ ગુજરાતમાં જન્મદસ્ત ભૂરહી વાચકવર્ગ

ઉપર નાખી હતી. આજે ચલચિત્રોનાં નાયક-નાયિકા જેવી રીતે યુવામાનસને આકર્ષે છે અને અનુકરણીય લાગે છે, તેમની પેશબુધા યુવાજગત અપનાવે છે તેમ એ જમાનામાં રમણુલાલના વીરનાયકો અને સુંદર લાવનાશીલ રંજન, કાલિદાસ, ચમેલી જેવી નાયિકાઓ આદર અને અનુકરણને પાત્ર લાગતી. એમના જેવો પહેરવેશ ધારણ કરવા કે એમના જેવો આદર્શ સેવવો એ તે જમાનાના યુવાવર્ગમાં સહજ હતું. આવો પ્રભાવશાળી સર્જક વિરલ ગણાય.

તેમની કથાઓમાં ગ્રાંધી, સરદાર, માક્ષ જેવા પણુ પ્રવેશે. પોતાના સમયના વર્તમાનને તેમણે નવલકથામાં પ્રવેશ આપ્યો હતો. મુંબઈના એક પરિસંવાદમાં સુરત પાસેના એક ગામના શ્રી કાન્નિ-ભાઈ શાહનો દાખલો ટાંકતાં શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માએ જણાવ્યું હતું કે તેમણે ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ વાંચીને અશ્વિનની જેમ પોતાના ગામની કાપાપલટ કરવાનો મનસૂબો ધડથો હતો. આ અર્થમાં રમણુ-લાલને આપણે ‘યુગભૂતિ’ કહી શકીએ. વિશાળ વાચકવર્ગ સુધી પહોંચ્યા પછી પણ તેમણે પોતાની કથાઓમાં કળાતરવને વિદાય આપી નહોતી કે વાચકને રીઝવવાની કોઈ સસ્તી તરકીબ કરી નહોતી.

‘સયાજીવિજય’માં ધારાવાહી સ્વરૂપે પ્રગટ થયેલી તેમની નવલકથાઓમાં કુતૂહલનું તરવ જળવી રાખવા વાર્તાના સ્વરૂપ સાથે કોઈ કૃત્રિમ ચેડાં કપાં નહિ. લોકપ્રિય થવા માટે ક્યાંય સસ્તાપણુ તેઓ લાવ્યા નહિ અને છતાં વિશાળ વાચકસંખ્યા મેળવી શક્યા તે તેમની જેવીતેવી સિદ્ધિ નથી. આ અર્થમાં સિનેમાક્ષેત્રના શ્રવઝાર, ગામુ ચેટરજી કે હર્ષકેશ મુખરજી સાથે તેમને સરખાવી શકાય.

તેમની નવલકથાઓમાં લાંબી ચિંતનકૃત્તિઓ કે કટાક્ષો વાર્તાપ્રવાહને રૂંધે છે એવી ફરિયાદ તેમની વાર્તાસૃષ્ટિ માટે થયેલી છે. વળી ગાણિતિક સમીકરણ માંડીને એમના નાયકો અશ્વિન-જયંત-શિરીષ... એસ પણ એમાં રહેલી એકવિધતાની કેટલાકે ટકોર કરેલી છે. એવું જ નાયિકાઓ અને કથાવસ્તુ માટે

પણ કહેવાયું છે. પરંતુ તેમની કથાઓમાં આવતી ચિંતનકલ્પિકાઓ ક્યારેક તો નરીકિનારે આવતા ઓવારા જેવા વિસામા પણ હાજર છે. વળી 'સર-સ્વતીચન્દ્ર', 'ધૂમકેતુ'ની વાર્તાઓ, મેઘાણીનું સર્જન, જેમ્સ જેમ્સની 'યુલિસીઝ' વગેરે આ ઘણાંથી બાકાત છે ખરાં કે એમ પૂછવાનું મન થાય. 'દિવ્ય', 'પ્રભા' જેવા શબ્દોનું પુનરાવર્તન નરસિંહ-રાવ કે ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોમાં કયાં નથી ?

છતાં આ એકવિધતા એ તેમની નવલકથાઓનું ઉપકારક તત્ત્વ તો નથી જ એવ કબૂલવું ઘટે. એમ તો એ પોતે પણ આ લાક્ષણિકતા માટે સજ્જાન હતા જ. પોતાની એક નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં ૨. વ. દેસાઈએ નોંધ્યું છે કે મારી વાર્તાસૃષ્ટિ સીમિત છે. પરંતુ યુજ્જરાતી જીવન પણ સીમિત નથી કે કોઈ 'મનનલાલ'ને તમે પર્વતારોહણ કરતા કંઈપી શકો ? જોકે આ બચાવનામું પોતાની મર્યાદિત સર્જનશક્તિનો સ્વીકાર કરીને જ તેમણે આપેલું છે. જે જમાનામાં એમણે કબૂલ્યું તે જમાનાનું યુજ્જરાતી જીવન વ્યાપાર, સહક્રમાઈ અને બહુ બહુ તો હિંસરસ્થાન પર દરવા જવાથી વધારે આગળ વધ્યું નહોતું એ આપણે કયાં નથી જાણતા ? છતાં ઝરાલું જેમ પથ્થર ફેંકીને આગળ વધે છે તેમ કલાકારેય પોતાના સર્જનમાં આવતી વર્તમાન પરિસ્થિતિની રૂઝવણીને વજોલી જતો હોય છે.

તેમની ચિંતનકલ્પિકાઓ 'સુવર્ણરશ્મિ' શીર્ષકથી અલગ પુસ્તકરૂપે સંપાદિત થઈ છે એમાં દષ્ટિપાત કરતાં રમણલાલની વિનોદાવૃત્તિ, ચિંતન, સમાજ માટેની ભગ્નરૂઝતા અને ચિંતનશીલ સર્જકની જવાબ-દારી વગેરેનાં પમાણ આવે છે. હિંદુ-મુસ્લિમ એકત્વ, અત્યંતજેદાર, માણસની માણસાઈમાં રહેલી તેમની શ્રદ્ધા, પ્રેમના રસામણે વ્યક્તિને (પશુને પણ) વશ કરવાનો કામિયો, પરાયે જીવવાનો આનંદ, અહિંસાથી બધા જ પ્રશ્નો ઝિંકી શકે એવી તેમની શ્રદ્ધા, વેશ્યાવૃત્તિ જીવનનિર્વાહનું સાધન હોવા છતાં એ દેખીતા ધૂણામય જીવન પાછળ પણ એક પ્રેમ-બૂખનું ઓહાવ ધબકતું હોય છે એવી તેમની દૃઢ

શ્રદ્ધા તેમની વાર્તાસૃષ્ટિમાં સ્થાન પામ્યાં છે. આથી જ 'આમલક્ષ્મી', 'ભારેલો અગ્નિ', 'પ્રલય' કે બીજી કથાઓ તેમની આંતરપ્રતીતિની નીપજ હોવાને કારણે માન ટવાઈ કિલ્લા બની ન જતાં માણસ 'માણસ' બની શકે તો સંસારમાં કશું જ અસંભવિત ન રહે એવો તેમનો વિશ્વાસ તેમની વાર્તાસૃષ્ટિને પ્રતીતિકર બનાવે છે એટલું જ નહિ એવું બનવા પ્રેરક પણ નીવડે છે.

એક વિચારક, દેશ અને દુનિયાની સમસ્યાઓ વિષે ભગ્નરૂઝ, એવા આ વાર્તાકારની વિપુલ નવલ-કથાઓમાં ઠેરઠેર એમની વિદ્વતા, ચિંતન અને બહુજનસમાજ માટેની ચિંતા પ્રતિબિંબિત થઈ છે, એટલું જ નહિ પોતાની રીતે સમસ્યાઓનો ઉકેલ લાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે. આમ છતાં સરળ, પ્રવાહી, વિશદ, સ્પષ્ટ, ગદ્યશૈલીને કારણે તેમનું સર્જન ભાર-ખમ નથી થતું. પોતાના યુગને ઝીલીને એને આત્મસાત્ કરીને એમણે જે સૃષ્ટિ રચી છે તે જેમ ભારેખમ નથી તેમ કેવળ 'રિપોર્ટ' કે દસ્તાવેજ્ય નથી. પોતાના યુગનું સ્પર્શન, દેશપ્રેમનો ઉછાળ, કયાંક હતાશાની લશ્કર તેમનાં સર્જનમાં પડેલાં છે. વિદ્યાનની શોધ માનવજાતને સંકારક નીવડે ત્યારે જીભી થતી ચિંતા 'પ્રલય'માં વ્યક્ત થઈ છે. અતીતને આલેખતા 'ભારેલો અગ્નિ'માં અને ભાવિમાં ખીટ માંડતા 'પ્રલય'માં યુદ્ધ પ્રત્યેની તેમની નારાજગી વ્યક્ત થઈ છે તો માનવજાતની ચિંતા કરી કંઈક અપ્રતીતિકર ઉકેલોય તેઓ આપી દે છે. આમ થવાનું કારણ તેમની સર્જનશક્તિની ખામી નથી, પણ સુદૃઢ સ્વસ્થ સમાજ માટેના ઉચાટથી અને જીજ્ઞાસા દેશપ્રેમથી પ્રેરાઈ તેઓ એક ભાવનાસભર, આદર્શ સૃષ્ટિ ખડી કરી દે છે. અને આ આદર્શવાદ તેમણે કોઈ કાલ્પનિક, ઉત્પત્તિ પાત્રો દ્વારા નથી રજૂ કર્યો. જિવાતા જીવનમાંથી મારા-તમારા જેવાં પાત્રો ઉપાડી એમને ઉદાત્ત જીવન જીવતાં કરી, રૂધિર ધબકતાં, શ્વસતાં, ખડતાં, આખડતાં જિજ્ઞાં કરી હતાશાની વચ્ચે એક આશાકિરણને ઝંખી તેને પ્રાપ્ત કરતાં દર્શાવ્યાં છે. તેથી જ તેમની પાત્રસૃષ્ટિ



શવંત, પ્રતીતિકર અને વહાલ કરવી ત્રમે તેવી થઈ શકી છે.

સાહિત્યના કોઈ સંપ્રદાય કે ‘સ્કૂલ’ની કંઠી બાંધ્યા સિવાય પોતાને આદર્શ લાગતી, ગમતી ઇષ્ટ કલ્પનાસૃષ્ટિને શવંત કરી પોતાના વિશાળ વાચકવર્ગને ચરણે તેમણે ધરી દીધી છે.

તેમને સંગીતપ્રેસ અને શાસ્ત્રીય સંગીતની જોડી સમજ - ખારાસાહેબનાં ગીતો અને એવા તત્કાલીન લોકપ્રિય સંગીતકારોને ઉદ્દેશ્ય, નાટકનો શોખ અને સૂઝ પણ તેમના સર્જનમાં ડોકાય છે. ક્યારેક કવિતા ઉપરેય તેમણે હાથ બજાવ્યો છે. નાટક તો તેમના કાલેજકાળનો શોખનો વિષય. ધંધાદારી રંગમંચોનો શોખ, સમજ અને તેણે કરેલી તેમનાં મનની પકડ ‘શક્તિહંદય’ જેવા સફળતાથી લગવાયેલા નાટકમાં પ્રતીત થાય છે. ‘આમલકમી’ અને ‘કામલદેવ’ (સંગીતરૂપક) તેમની નાટક અને ગીત પરની હથોટીનાં ઘોતક છે.

‘સયાશ્રવિજય’ની ધારાવાહી લોકપ્રિય નવલકથામાં જો તે પકડા ન હોત તો એક અચ્છા સફળ નાટકકાર પણ થઈ શક્યા હોત તેના ખ્યાલ તેમનાં થોડાં પણ સફળ નાટકસર્જનમાંથી આવે છે. ‘આમલકમી’ અને ‘કાલિકા’ પરથી ફિલ્મ બની હતી. રજુ-જિત અને મિનરવા જેવી કંપનીઓ તે જમાનામાં સારી સાહિત્યકૃતિઓની શોધમાં રહેતી હતી. તેમાંય રમણલાલની કૃતિઓમાં અસ્પૃશ્યતા, વિધવાવિવાહ, સ્વાતંત્ર્ય જેવા તત્કાલીન લોકપ્રિય વિષયો ફિલ્મક્ષેત્રે આકર્ષક નીવડે તેવા હતા.

તેમની કક્ષમ અદોષ હતી એમ નથી. કોઈ એક ચોક્કસ હાંચમાં વાર્તાવસ્તુ ગૂંથાય, ક્યાંક રહસ્ય-

મયતા, એકાદ ખસનાયક, એકાદ સાધુ, રંગીન વાર્તાવસ્તુ, ક્યારેક રસક્ષતિ કરતી ચિંતનકણિકાનો વિસ્તાર, ઉપદેશાત્મક લાગે ત્યાં સુધી ક્યારેક લંબાતી વિચારધારા એ બધી તેમના સર્જનની નબળી કડી ગણવી શકાય. છતાં આ બધી મર્યાદાઓ વચ્ચેથીયે તેમની સર્જનાત્મકતા ડોકું કાઢી આપણું ધ્યાન ખેંચી શકે છે. બહુ જ સુહુ સુહુ સુખદ અંતમાં પરિણમે એ ક્યારેક ખટકેય ખરું. પરંતુ આ બધામાં જેમ તેમની સર્જનાત્મકતા ધ્યાનાર્હ બને છે તેમ તેમનું સૌજન્યશીલ વ્યક્તિત્વ અને એ વ્યક્તિત્વને પ્રતિબિંબિત કરતી સુવાચ્ય, પ્રવાહી, શીતળ ચાંદની સગી આહુલાદક ગદ્યશૈલી એ તેમની કૃતિઓનાં ઝોઝાં આકર્ષણ નથી.

જે જમાનામાં મુનશીની તેજસ્વી પ્રતાપ, દાહક વ્યક્તિત્વની ઘોતક પાત્રસૃષ્ટિ અને ચબરાક સંવાદો તથા નાટ્યાત્મક ગદ્યશૈલી સાહિત્યક્ષેત્રે મધ્યાહનનો સૂર્ય ઝળહળાવતી હતી; તે જમાનામાં સમાંતરે રમણલાલની પાત્રસૃષ્ટિ અને શૈલી પૂર્ણિમાની શીતળ આહુલાદક રાત્રિમાં બળે નૌકાવિહાર કરાવતી વાચકવર્ગને પોતાનો કરી લેતી હતી. એક વાર્તાકાર તરીકે તેઓ કેટલા યાદગર રહેશે તે તો લવિષ્ય કહેશે. પરંતુ તેમના અવસાનની લગભગ અર્ધ-શતાબ્દી પછીયે તેમનાં સ્વજનો અને પરિચિતોના ‘ભાઈસાહેબ’ તો એક બોરસલીના પુષ્પપેટે સહુના દિલમાં પથરતા રહેશે.

તેમની જન્મશતાબ્દીના આ વર્ષમાં પોતાની સુજનતા, નાગરિકતા, સંવાદિતા અને ભાવના-શીલતાની રસપ્રહાણ કરતા શુજરાતના લોકલેયે પ્રસ્થાપિત થયેલા રમણલાલ દેસાઈને આપણી અહાંજલિ.



# મણિલાલ અને ભદ્રંભદ્ર

ધીરુભાઈ ઠાકર

[૧૯૯૨ની સાલ ભદ્રંભદ્રના જન્મનું સતાબ્દી વર્ષ છે. ૧૮૯૨ના એપ્રિલના 'સાનસુધા'ના અંકમાં એ પત્રના ત્રીજી રમણભાઈ નીલકંઠે 'ભદ્રંભદ્ર' નવલકથાનું હપતાવાર પ્રકાશન શરૂ કરેલું. એટલે ગુજરાતી સાહિત્યના એક ચિરંજીવ પાત્ર ભદ્રંભદ્રના અવતરણને આ મહિને પૂરાં સો વર્ષ થાય છે. તે નિમિત્તે આ આ શુદ્ધ સનાતની પ્રાદ્યલોક, જેમના પ્રતિજિજ્ઞાસે તેમનું સર્જન થયાનું કહેવાય છે, તે મણિલાલ દ્વિવેદીની સાથે, મળવાનું આછીં ગોઠવ્યું છે. —ધી.]

[પડોડો જીપડતાં રંગમંચ પર આછો પ્રકાશ. પથાઈજૂમિમાંથી દૂર લાણલુ કરતા મણિલાલનો અવાજ સંભળાય છે. પછી બોલનાર ધીમે ધીમે નજીક આવતા હોય તેમ, અવાજ મોટો થતો જાય છે.]

અવાજ : આવો, બંધુઓ, ગહેનીઓ, સાંભળો. ખ્યાન દઈને સાંભળો. અમે તમને ધર્મને નામે જીત વળગાડનારા નથી, તમને કૂવામાં નાખનારા નથી કે તમને કેવળ બેવફૂસઈની વાત બતાવી તમારી ઉમદા અછલતો ઉલોકો ઉપયોગ કરનારા નથી.

હું શબ્દમાત્રને આધારે સત્ય કે અસત્ય કહેવાનો આગ્રહ રાખતો નથી. અમુક વાત પ્રાચીન હિંદુ માટે સારી એમ કહેવામાં દેશાભિમાન છે એમ માનવું તે મૂર્ખતા છે, છેતરપિટી છે. જે લોકો એમ કહે કે પ્રાચીનમાં કશું દેશાભિમાનયોગ્ય છે જ નહિ તેમની વાત પણ અનાદરને પાત્ર છે.

અભેદ એ જ મારો સિદ્ધાન્ત છે. ધર્મમાં અખંડ એકાકાર આત્માનો હું ભક્ત છું. વ્યવહારનીતિમાં આત્મવલ સર્વ એ સૂત્રને હું અધીન છું.

[કચકનો પ્રવેશ]

કચક : સાહેબો, સાંભળ્યો ને આ અવાજ ? મણિલાલનો આ અવાજ ગુજરાતને ખૂણે ખૂણે પહોંચી વળ્યો. તેમની વાણી લખાણમાંથી

નીકળીને લોકહૃદય સુધી પહોંચી. તેમના અદ્વૈત-સિદ્ધાન્તનો લણેલો અને અણલુ બંને પ્રકરના માણસો પર પ્રભાવ પડ્યો. પરંતુ ગુજરાતમાં પાઠ્યાત્વ શૈલીના સમાજસુધારાના હિમાયતી અને દૂતવાદી રમણભાઈ નીલકંઠે સાથે તેમને આ બાબત લાંબો વિવાદ ચાલ્યો. તેના ફળરૂપે રમણભાઈએ મણિલાલ અને સનાતની હિન્દુઓની ટેકડી ઉડાવતી 'ભદ્રંભદ્ર'ની વાતો લખી. ભદ્રંભદ્ર પ્રાચીન હિંદુ અને અધ્ય-શ્રદ્ધા તથા પ્રગતિવિરોધી તત્ત્વોના હિમાયતી હોવા ઉપરાંત દમ્ભદેહ સંસ્કૃતમય ભાષાના આમણી છે. મણિલાલનાં વિધાનોને આ ભદ્રંભદ્ર વિરૂદ્ધ કરીને હાસ્યાસ્પદ સ્વરૂપમાં મૂકે છે. જુઓ, જુઓ, બંને મહાત્માઓ એ વિરુદ્ધ દિશામાંથી અહીં જ આવી રહ્યા છે.

[કચક અદરશ]

[મણિલાલ તપ્તા પર જમણી બાજુથી પ્રવેશે છે, તેમના પર સ્પોટ લાગે.]  
મણિલાલ : ભાઈઓ, જામત થાઓ. જે ધર્મ સત્યરૂપ છે તે ઉપર પ્રાણપાંચુ ભક્તિ રાખો અને બીજાને તે સત્ય વ્યથાર્થ રીતે પ્રેમભાવે સમજાવો. મારા વહાલા બંધુઓ, એટલું સમજો કે આ દેશની ઉન્નતિ આપણા દેશના આંતરકરણનું એક જ યથા વિના થવાની નથી. અને તેણું એક જ ધર્મ-ભાવનાની ઉન્નતિ વિના થવાનું નથી. ભાઈઓ, જેનાથી બીજાને કોઈ પણ પ્રકારે હાનિ નથી

અને પોતાના મનને અત્યંત શાન્તિ થવાપ  
લાલ છે, એવા ધર્મવિચાર માટે જરા પણ  
દ્વેષભાવ રાખવો કે તે રાખીને કલહ કરવો એ  
નીચપણાનું કામ છે, અધર્મનું લક્ષણ છે,  
પાપ છે.

[પ્રકાશ બંધ. ખીજ બાજુથી ભદ્રંભદ્રનો  
પ્રવેશ. તેમની સાથે અંબારામ ચાલે છે.  
પાછળ એક માણસ જત્ર ધારણ કરીને ચાલે  
છે. જત્ર સાંધેલા પર મૂકેલા સૂપડાનું છે.  
ભદ્રંભદ્રે ધોતિથિ, પાઘડી ને ઉપવસ્ત્ર ધારણ  
કરેલ છે. કપાળમાં ત્રિષુલ, હાથ પર ટીલાટપકાં,  
પગમાં ચામડી. ગળામાં માળા. બંદન ખુલ્લું  
અને પેટ આગળ પડતું. શરીરનું કદ ટૂંકું ને  
ગોળમટોળ હોવાથી ઉંમર વરતાતી નથી.  
ભદ્રંભદ્રની પાછળ છોકરાઓનું નાનકડું ટોળું  
છે. હોસનગારાના અવાજ સાથે તાલ મિલાવતાં  
પગલાં પાડતાં પાડતાં ભદ્રંભદ્ર, અંબારામ વગેરે  
ચાલે છે. છોકરાઓનું ટોળું રંગમંચ પર આવતાં  
'હર હર મહાદેવ' બોલે છે, (ભદ્રંભદ્ર વગેરેનો  
પ્રવેશ પ્રેક્ષાશૃંગમાંથી પણ કરાવી શકાય.)  
ભદ્રંભદ્ર રંગમંચ પર મણિલાલની સામી બાજુએ  
સ્થાન લે છે ને ભાષણ શરૂ કરે છે.]

[ભદ્રંભદ્ર પર પ્રકાશ]

ભદ્રંભદ્ર : શ્રી પ્રભુખદેવ અને સુદય્ય સર્વ આર્થ-  
જનો! આ મંગલ સમયે શ્રી ગણપતિ ગજાનનને  
નમસ્કાર કરો (છોકરા : નમસ્કાર કરો). શ્રી  
શંકરના પાદચુમ્બનું સ્મરણ કરો (છોકરા :  
સ્મરણ કરો). શ્રી સરસ્વતીનું આવાહન કરો  
(છોકરા : આવાહન કરો). શ્રી અગ્નિકાને ભજો  
(છોકરા : ભજો). શ્રી લક્ષ્મીને પ્રસન્ન કરો  
(છોકરા : પ્રસન્ન કરો). શ્રી પૃથ્વીમાતાને, શ્રી  
આર્યભૂમિને, શ્રી સનાતન ધર્મને, શ્રી જગ-  
ન્નાથને પ્રીતિથી પૂજો (છોકરા : પૂજો). જય !  
જય ! જય ! ધન્ય તમને ! ધન્ય મને ! ધન્ય  
આકાશને ! ધન્ય પાતાળને ! કીર્તિમંત થઈ છી  
આજ આર્યસેના ! રણમાં રંગદોળ્યો છે શત્રુના

ધ્વજદંડને ! સંહાર કર્યો છે સકલ અશિક્ષકનો.  
સનાતન ધર્મ સિદ્ધ થયો છે. આર્યધર્મ અચળ  
થયો છે.

(અટકીને) આપે કોઈએ હજુ પૂછ્યું  
નથી પરંતુ મારે કહેવું જોઈએ કે મારું નામ  
ભદ્રંભદ્ર છે. (છોકરા : ભદ્રંભદ્ર મહારાજની જય)  
(અટકીને) અપશોચ, અંબારામ, અપશોચ !  
તારી શિખા વાધુમાં ફરફરે છે, મહા અનર્થ  
કરશે.

અંબારામ : (ચમકીને) કેમ, મહારાજ ?

ભદ્રંભદ્ર : શાસ્ત્રમાં શિખાબંધનનો ભારે મહિમા  
છે. શિખાબંધન સ્વર્ગપ્રાપ્તિનું સાધન છે.

અંબારામ : તે કેવી રીતે, પ્રભો ?

ભદ્રંભદ્ર : શ્રૂયતામ્, વત્સ. શિખાબંધનથી આંત-  
રડાંમાં ગાંઠ પડે, તેનાથી પ્રાણનાથુ જેવાય,  
તેને લીધે આગ્રાડીના એન્જન જેવી સિસોટી  
વાગે, તે ધર્મરામની કચેરીમાં મંલગાય એટલે  
સ્વર્ગના વિમાનનો એક ટાંકો સિવાય.

[અંબારામ શિખાબંધન કરે છે]

[હવે પ્રકાશ મણિલાલ પર, સામી  
બાજુએ.]

મણિલાલ : સજ્જનો, બ્રાહ્મણો આપણને શાસ્ત્ર-  
કારોના અભિપ્રાયનો અર્થ સમજવી શકે.  
પરંતુ તે આજે જુદી જ સ્થિતિમાં છે. જે  
વિદ્વાન ને હુદ્દિમાન છે તે બ્રાહ્મણો તો આશ્ચર્યકા  
માટે વ્યવહારોપયોગી જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરીને તેમાં  
રોકાઈ પડેલા છે. જે બ્રાહ્મણો લાગવગ વિનાના  
કે સાધનને અભાવે વ્યાવહારિક જ્ઞાન વિનાના  
છે તેઓ વંશપરંપરાની યજ્ઞમાનવૃત્તિ સંભાળે  
છે, તેઓ વેદાદિનો અવ્યાસ દૂર મૂકે છે અને  
ભીષ ધાત્રવા માત્રનો, મન્વાદિએ કહેલો  
આપદ્ધર્મ, આપતિ ન છતાં, ઉપજીવિકા માટે  
સાચવે છે.

[પ્રકાશ અંબારામ અને ભદ્રંભદ્ર પર]

અંબારામ : હવે હે શિશુકો, આ સત્પુરુષ તમને  
સંજોધે છે. સાંભળો.

ભદ્રંભદ્ર : અંમરામ, તે મને સત્પુરુષ કહી આ લિખારીઓથી જુદો પાડી ગૃહસ્થ કહ્યો તે મથાયોમ્મ નથી ક્યું. બ્રાહ્મણને તો લિખારી હોવું એમાં જ શોભા છે. ભીખ માગતી એ જ બ્રાહ્મણનો ધર્મ છે. ભીખ માગતી એ બ્રાહ્મણનો જ અધિકાર છે. ખીખ વર્ણના માણસો ભીખ માગી પાપમાં પડે છે. (લિખારીઓ સામે લાંબા હાથ કરીને) હે દુષ્ટા! તમને કોણે ભીખ માગવાની રજા આપી? વણીશ્રમધર્મનો અતિક્રમ તમને કોણે શીખવ્યો? સકલ મનુષ્ય-જાતિમાં શ્રેષ્ઠ વર્ણને જ ભીખ માગવાનું સોંપ્યું છે એ જ સિદ્ધ કરે છે કે આપણું શાઓ અનુપમ છે.

[પ્રકાશ મણિલાલ પર]

મણિલાલ : સુદયધુઓ, શાસ્ત્રમાત્રની શાસ્ત્રતા જ્યારે તે તે શાસ્ત્ર પૌત્રપૌતાના વિષયને છેક ભાવના પર્વન્ત લઈ જાય ત્યારે જ યાવ છે. વ્યાકરણ કે કાવ્ય, ન્યાય કે મીમાંસા, મમે તે શાસ્ત્ર હોય, પદાર્થની કલાનું શાસ્ત્ર હોય તોપણ, તેની સાધકતા તે વિષયના હાર્દરૂપ ભાવનાને સિદ્ધ કરવામાં રહેલી છે. શુષ્ક શાસ્ત્રાર્થનો ત્યાગ કરીને તેને ભાવનાપ્રદેશનો સ્પર્શ કરાવો તો જ તત્ત્વમસિ જેવું મહાવાક્ય સમજાય.

[પ્રકાશ ભદ્રંભદ્ર પર]

ભદ્રંભદ્ર : આ તે કળિયુગ છે કે કળિયુગનો બાપ છે? બ્રાહ્મણને કુખે શાસ્ત્રનો અનાદર થાય ત્યારે જનોઈ પહેચીમાંયે શું સાર્થકય છે અને મોદક આધારમાં શી તૃપ્તિ છે? એમ ન સમજ-જશો કે વેદધર્મ બધો નષ્ટ થયો છે કે શાસ્ત્રને સ્થાને તર્કનું બળ કાવશે. શાસ્ત્રાર્થનું કામ ન હોત તો વેદ ઈંગ્રેજ કે ઉર્દૂ માં ન લખાત? શાસ્ત્રાર્થનું કામ ન હોત તો મંત્ર, વ્યાસ આદિ ઋષિઓ સ્મૃતિઓને બદલે આંકડી ચોપડીઓ ન લખત? શાસ્ત્રાર્થનું કામ ન હોત તો ગ્રામને પૂંઝે વૈતરણી તરવાને બદલે પુલ પર ચઈ આગ્રાગાડીમાં બેસી જવાનું ન હોત કે બધા

સકસકાટ ચાલ્યા જાય?

[મણિલાલ પર પ્રકાશ]

મણિલાલ : બધુઓ, - ગહેનીઓ, લાલુવાથી કેઈ કુમારે જવું છે નહિ ને જરી પણ નહિ. સૌને લાલુવાની જરૂર છે. શું સ્ત્રીઓ માણસ નથી, સ્ત્રીઓને છુદ્ધિ નથી, કે સ્ત્રીઓને સુખની ઇચ્છા નથી કે તેમને લાલુવા ન દેતી? સ્ત્રીઓને અને પુરુષોને કરવાનાં કામ જુદી જુદી જાતનાં છે એ વાત ખરી, પણ શું સ્ત્રીઓનાં કામ છુદ્ધિ વગર ચાલી શકે તેવાં છે? સ્ત્રીઓને તેમના પોતાના સુખ માટે, તેમ જ તેમના પતિના સુખ માટે પણ લાલુવાની જ જોઈએ.

[પ્રકાશ ભદ્રંભદ્ર પર]

ભદ્રંભદ્ર : સ્ત્રીઓને કેળવણી આપવાની હોત તો ઈશ્વર વેદમાં ન લખ્યા કે સ્ત્રીઓને કેળવણી આપજો કે વળી એક વિદ્વાન કહે છે કે રીછ બેઠમાં એકાદી નામે એક પ્રાણીની જાત છે તેની માદાને મગજ નથી હોતું, તેથી સિદ્ધ થાય છે કે કુદરતમાં સ્ત્રીજાતિને લાલુવાવાની ગોઠવણ નથી, કેમ કે તેમને મગજ નથી.

[પ્રકાશ મણિલાલ પર]

મણિલાલ : ભાઈઓ, નિર્દોષ બાળાઓ જેમણે ઉજી લગતનો અર્થ પણ સાંજળ્યો નથી કે વિચાર્યો નથી તેમને કુદૈવથી પ્રાપ્ત થતા વૈધવ્યને લીધે નીપજતાં પરિણામનો ભોગ બનાવતી અને વિના અપરાધે મરણ પર્વન્ત દુઃખને જ ઉવાશે કરવી? વિવસ્વ વિપનીવચ્ચ થવા દો. આવાં દુઃખના નિવારણ માટે પુનર્જન્ન પણ થવા દો.

[ભદ્રંભદ્ર પર પ્રકાશ]

ભદ્રંભદ્ર : સુધારાવાળાઓ આ દેશની જીવતી અને મરી ગયેલી સર્વ વિધવાઓનું પુનર્જન્ન કરાવવા ભારે પ્રયત્ન કરે છે. તે માટે જ વસ્તીપત્રકો થાય છે અને મરણની નોંધ લેવાય છે કે કેટલી જીવતી અને મરી ગયેલી વિધવાઓ માટે વર જોઈશે તે નક્કી કરી શકાય. સુધારાવાળાઓએ બિણ્ણગારથને દિવસે બિતાડીઓને પાવાના

દ્વંધમાં પરીક્ષા કરવાને બહાને વિદ્યાવતી કાચની ભૂંગળાઓ બેળાને આખા ગ્રામનું દુધ અર્પાવત કયું. તે દહાડાથી સુધારાનો એક લાગ્યાથી બિલાડીઓએ પ્રાણીઓની હિંસા કરવા માંડી અને તેથી એક બિલાડીએ સુધારાની વૃત્તિથી પ્રેરાઈને વંદાનો ભક્ષ કર્યો. વિધવાવિવાહનો નાશ કરવો એ મારા જેવા શાસ્ત્રને જરા પણ કંઈક પડવાનું નથી.

સનાતન આચાર્યના સંદોષિત યશઃપૂર્ણ વિજય વિશે ત્રણે લોકમાં કોઈને શંકા નથી. આચાર્યની તિરિતગીતિ પીતપ્રીતિભાવિત એવી અનુપમા છે, એવી ઉત્કૃષ્ટ છે, એવી વેદોક્ત છે કે સુધારાવાળા નિરુત્તરાઃ અઈને પરાજિતાઃ

બન્યા છે. મારે અત્ર ઉપસ્થિત સુરઝગ સર્વે આર્થજનો, સનાતન આચાર્યનો વિજય થોકારો. થોલો સનાતન ધર્મનો...૦૪૫!

[છાકરાઓ પછી ભદ્રભદ્રનો જય થોકાર છે. દેવલક તેમને સાષ્ટાંગ દંડવત પ્રણામ કરે છે. તેમાંથી કોઈકે ચરણસ્પર્શ કરતાં કરતાં તેમના પગ એવવાથી ભદ્રભદ્ર ધરાશયી થાય છે. તેમના પર અંગારામ પડે છે અને તેના પર છત્રધારી પડતાં અવ્યવસ્થા સરળાય છે. અંધારું]"

૪ લેખકના અગ્રગટ નાટક 'ભોંચા પર્વત, ભંડી ખીણ'નો એક અંશ.



## સાબાર સ્વીકાર

આસ્વાદ અષ્ટાદશી : (કાવ્યોનો આસ્વાદ-સંગ્રહ) લે. પ્ર. જયંત કોઠારી, ૨૪ નેમિનાથ-નગર (સત્યકામ) સોસાયટી, ભુવેન્દ્ર મંજળદાસ રોડ, અમદાવાદ-૧૫, કિ. રૂ. ૩૬. અક્ષય : (ગણકસંગ્રહ) ચિત્ર મોહી, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિ. રૂ. ૨૫. છન્દમીમાંસા : લે. પ્ર. ડૉ. રમણીકલાલ છ. માડુ, ધ લેઈડ વ્યૂ પ્લોટ, 'અમિત' આર્ચસમાજ પાસે, ક્રાંગધા-૩૬૩ ૩૧૦, કિ. રૂ. ૩૫. ગાંધીયુગની રાષ્ટ્રીય કવિતા : લે. પ્ર. ડૉ. ઈશ્વરચંદ્ર દેસાઈ અદિતિ : એ/૭ ગીતમ્, ગોહરબાગ, ખીલીમોરા, કિ. રૂ. ૩૬. બિરહ છંદુતરી : સંપા. માધવ ચૌધરી, પ્ર. મહેશ માધવ પ્રકાશન, 'પ્રેરણા', પુનાસલુ (જયલુ) તા. બિ. મહેસાણા-૩૮૨ ૭૧૦, કિ. રૂ. ૧૦. પાંચ દેખિયા : લે. ઈશ્વર પરમાર, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, લાલ ચેંગુસ, મુનિ. કોર્પો. સામે, રાજકોટ, કિ. રૂ. ૧૫. ઇતિહાસરેખા : લે. પ્ર. ડૉ. મુગટલાલ ગાવીસી, ૪/૪ શ્રી સાર્થ એપાર્ટમેન્ટ્સ, હવાડિયા ચક્કા પાછળ, સુરત-૩, કિ. રૂ. ૨૫. અનન : લે. ડૉ. મુકેન્દ કોટયા, પ્ર. સ્વર્ણિન પ્રકાશન, ૬-કૈલાસપાક, વઢવાણી સિટી-૩૬૩ ૦૩૩ કિ. રૂ. ૭૦૦. વાઈડ એંગલ : લે. પ્ર. ધીરેન અવાશિયા, ૬૨, શ્રીરંગવિહાર, વસ્ત્રાપુર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિ. ૧૮. સરદાર વલ્લભગાઈ પટેલ અને શુભરાતનું જીવન : લે. ગણેશ વાસુદેવ માવળંકર, પ્ર. સન્નિધ પ્રકાશન 'ગ્રેપિન્ક', મહારાષ્ટ્ર સોસાયટી એડિસબિજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬, કિ. રૂ. ૧૫.

## પ્રતિભાવ

‘ઉદ્દેશ’માં ક્રીડાસનાં બે કાવ્યોનો અનુવાદ એ અનુવાદ છે એમ લાગતું નથી. જાને કાવ્યો સુમધુર વિસખિત ચાલના પૃથ્વી જંદમાં વિદેશીય વિચાર છતાં આત્મીય હોય એવો અનુભવ કરાવે છે. ‘ઉદ્દેશ’ના અંકની લેખસામગ્રી અને ‘સુદર્શન’, ‘વસન્ત’ અને ‘સંસ્કૃતિ’ની યાદ આપે છે. આ ત્રણેય ભૂતકાલીન માસિકોનો પુનર્જન્મ આપણને ‘ઉદ્દેશ’માં અનુભવાય છે એમ કહું છું ત્યારે દિવાળન કામેડી, રિયલ્ડોનો કાવ્યવિચાર, સાહિત્યસંક્રાંતિની લેખમાળા જેવા મહત્વના લેખ મારા ખ્યાલમાં છે... ‘સાંપ્રત સાહિત્યિક પત્રકારત્વની સમસ્યાઓ’ જેવા લેખ પણ એ દિશામાં ગાંઠાઈક બની રહે તેવા જેવા મળ્યા છે. મારે અહીં ખાસ નોંધ લેવા જેવો પ્રયત્ન તે પ્રત્યેક અંકના આરંભે તંત્રીની નોંધ વ્યવસ્થિત રીતે અપાઈ જાય છે એ છે. નવેમ્બર ‘૯૧ના અંકમાં ‘ધોહું’ અંદર રહેતાં શીખીએ’ એ નોંધ કટાક્ષ સાથે ઓડી ટીકાર કરી અંતર્મુખ થવાનું કેળવવાની જરૂર ઉપર હળવેકથી ભાર મૂકે છે. અંતર્મુખ થવાનું સીધું પરિણામ લેખકને ‘સામાજિક એથેલાનાં જાળા ખરી જતાં કેવળ આનંદ જ શેષ રહે છે.’ એવું શાયતિક તત્ત્વ કહેવા પ્રેરે છે. જાન્યુ ‘૯૨ના અંકમાં ઓક્રેશ્ય વિશેનો લેખ એક આસ્તિક દ્રષ્ટાના હૃદયના જિંડાશુભાયાં ભૂલભેલો અનુભવાય છે...તમે ‘ઉદ્દેશ’ શરૂ કરી આપણા પીઠ તેમ જ નિર્વાહિત લેખકસમુદાયને જમત કરવાની દિશામાં પ્રસ્થાન કર્યું’ છે એને હું વધાવું છું.

અમદાવાદ  
૬-૩-૯૨

—કે. કા. શાસ્ત્રી

‘ઉદ્દેશ’ના અંકમાં ‘જિડતાં ફૂલ’ની તમારી પ્રસ્તાવનામાં આપેલ ટાઈટુની સરળતા ગમી ગઈ. એકા બેકે આસ્વાદ લખી નાખ્યો. ‘ઉદ્દેશ’ માટે જ મોકલ્યું છું. આ વેળાનું ‘ઉદ્દેશ’ મને ફળ્યું છે ।

નહિન પડવાનું લજ્જા મને એટલું ગમી ગયું । ખીને દિવસે તેનો આસ્વાદ લખી નાખી, આની સાથે જ ‘શબ્દસૃષ્ટિ’ને મોકલ્યું છું. તમને મમ્મે... હમણાં રા. વિ. પાઠક અંશવલિનું કામ એટલું જવાબદારીભર્યું’ લાગે છે મારી શક્તિ માટે એ વધારે પડતું છે મેં આમ થોના કામની સાથે સાથે એમને વિશે માનવ મનોરુપાપારદૃષ્ટિએ લખવા માંડ્યું છે. ટાઇટલ રાખ્યું છે : ‘Tha: Serene Person’- એ સુશાંત જળ્યું । | અકષે આવીને પડી રહ્યું છે તેમાં પાર પડવા માટે હું વિશેષ પ્રયત્નને મર્યાદિત કરવા હમ્મશું છું.

મુંબઈ  
૨૭-૩-૯૨

—હીરા રામનારાયણ પાઠક

‘ઉદ્દેશ’ના માર્ચ અંકનાં ‘ચિંતનબિંદુઓ’ પ્રેરણાદાયી રહ્યાં. મારા એન્જોનોનાં કાવ્યોનો અનુવાદ આસ્વાદ રહ્યો. ‘જિડતાં ફૂલ’ની પ્રસ્તાવના ‘નિષ-ધનુષના રંગો’ ગમી.

ભાવનગર  
૨૫-૩-૯૨

—સુધીર પટેલ

‘ઉદ્દેશ’ પ્રમે ત્યાંથી સમય ચોરીને પણ માણી લઈ છું. ‘ઉદ્દેશ’ હાથમાં લઈ છું ત્યારે ત્યારે મનમાં અમકારે થાય છે કે આ પ્રકાશના સામયિકની સુજરાતી સાહિત્યમાં કેવી મોટી ખોટ હતી ।

ભાવનગર  
૨૦-૩-૯૨

—નરેશ ખારડ

ફેશ્યુઆરી અંકમાં મને વસંત પંચમીની સુખ થ આવી. ક્રીડાસનાં કાવ્યોને સ્વભાષામાં વાંચવામાં મગા આવી, પરંતુ તમારાં લખાણોમાં તો મને સ્તંભ, શિવ, અને સુંદરનો રચકાર સંભળાયા જ કરે છે.

અમદાવાદ  
૧૪-૩-૯૨

—કે. નિતેન્દ્ર ધોળકિયા

આપ સ્વ. ઉમાશંકરભાઈ અને શ્રી સુન્દરમના ચાહક તો વડનગરમાં હતા ત્યારથી જ છે. આપણે વડનગરની શર્મિષ્ઠા તળાવને કિનારે આવેલી લાઘ-છેરીમાં તમે જ સ્થાપેલી ‘કવિસભા’ નિમિત્તે ૧૯૫૨થી મળતા ત્યારે ફેટલાક ઉમાશંકર જેઠાલાલ જોશી અને રમણલાલ જેઠાલાલ જોશીને ભાઈ જ સમજતા । ‘ઉદ્દેશ’ ‘સંસ્કૃતિ’ની નજીક જવા જાય છે ત્યારે આજીવન તમે ઉમાશંકરના સાચા ભાઈ જ છો તેવી અનુભૂતિ થઈ છે । ‘ઉદ્દેશ’ એના કવર પેઈજથી માંડીને નખશિખ ‘સંસ્કૃતિ’ની ચાદ અપાવે છે. ‘મણિલાલ અને વિવેકાનંદ’ દ્વારા શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરે ‘જિજ્ઞા પવિત્ર જીડી ખીણ’—જેમથી આ અંશ લેવાયો છે—એ નાટક વાંચવાની તાલાવેલી લગાડી છે. આપનો તંત્રીકેષ ‘ચિંતનબિદુઓ’ પંડિતયુગની યાદ અપાવે છે. અન્ય કૃતિઓ પણ ધણી જીંચા પ્રકારની છે. આપનો ટેસ્ટ ધણો જીંચો છે, જે ‘સંસ્કૃતિ’ની પણ પળે પળે ચાદ આપે છે.

અમદાવાદ  
૨૬-૩-૬૨

સુદ્ધિધન ત્રિવેદી

\*

‘ઉદ્દેશ’ રચ્યહાર આવે છે. વાંચવાની મજા આવે છે. તમારા તંત્રીકેષો ખૂબ મનનીય હોય છે. અનેક સાક્ષરોના અભ્યાસપૂર્ણ લેખો માણતાં આનંદ અનુભવું છું. સંસ્કૃતિના અંકમાં કવિચિત્રી ભાષા એન્જેલોનાં કાવ્યોનો અનુવાદ, ‘સ્ટેફન બડ’ ખૂબ ગમ્યાં. ‘સ્વાવલંબનનો અસફળ પ્રયોગ’ બાણે સારી પાસે ઉછીનો લીધો હોય તેવી અનુભૂતિ થઈ । તમારા ‘ઉદ્દેશ’નો ઉદ્દેશ સફળ થાય તેવી પ્રાર્થના.

અમદાવાદ  
૨૮-૩-૬૨

અંજેલાલ નાયક

\*

આપનું માસિક, એક ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની જેઓ યોજ કરતાં હોય છે તેમની એવનાની પૂર્તિ કરે છે. ‘સાંપ્રત’ સાહિત્યિક પત્રકારત્વની સમસ્યાઓ એ આજના જનસમાજને ઠેળવવા પૂરતું કપી જાય છે. લોકપ્રિયતાનાં જીંચાં શિખરો મેળવે તે વિશે જાગ્રત

કરવા પ્રેરણાભિમુખ માસિક છે. શક્તિશાળી માધ્યમનો દોરીસંચાર ‘ઉદ્દેશ’ કરે છે. માસિકનું દીર્ઘાયુષ્ય બનાવે છે. પરાશક્તિને પ્રાર્થના કરું છું.

અમદાવાદ  
૭-૩-૬૨

ચક્રવર્તીનંદ મજલાલ વેદ્ય

\*

‘ઉદ્દેશ’ના બન્યુઆરીના અંકમાં શ્રીકૃષ્ણ વિશેનો તમારો લેખ વાંચી ‘ઉદ્દેશ’ નામ સાર્થક લાગ્યું. ઉત્ + દેશ - ખરેખર લખાણ સમજનારને જિંચો દેશ પ્રાપ્ત થાય જ. લેખ ખૂબ ગમ્યો. છેલ્લે “તો હવે જે સમય આપણી પાસે છે એમાં એની બાળ લગાડવી એ જ એક કામ - એક મુદ્દાનો કાર્મિકમ” — આ જીવનમંત્ર બને તેમ છે, આભાર.

ઉમરાળા  
૧-૪-૬૨

નરહરજી સચાણી

\*

બન્યુ.—અંકમાં જિહડતે પાને ‘શ્રીકૃષ્ણ’ વિશેનો લેખ રસપૂર્વક વાંચ્યો, આનંદ થયો. દુષ્યંત પંડ્યાનો વિધુભાઈ વિશેનો લેખ પણ સુંદર છે.

અમદાવાદ  
૩-૩-૬૨

દક્ષિણકુમાર લોશી

\*

ફેવળ આપ પ્રત્યેના આદરને વશ થઈને આરંભથી જ ‘ઉદ્દેશ’ મેળવતો રહ્યો; સામગ્રી અધરી લાગી; પ્રગતનપૂર્વક વાંચતાં વાંચતાં હવે ધાણુંખડું સમજીને માણી શકાય છે. આરંભના લેખો પ્રેરક હોઈ ‘ઉદ્દેશ’માં બાણે મંગળ પ્રવેશ ધામ છે; ‘સાંપ્રત પ્રવાહો’માં વિસ્તાર અને વૈવિધ્યની અપેક્ષા એટલા માટે છે કે તેનું શૈક્ષણિક મૂલ્ય ઓછું નથી. આપ દ્વારા સંપાદિત લેખો મોટે ભાગે ગ્રંથરથ થયા પાત્ર હોય છે; એમ તો ક્યારે થાય ને ફેટું થાય; તેથી બધા અંકો સાચવું છું. ‘ઉદ્દેશ’ની અક્ષર-સેવાને વધાવું છું...

દારકા  
૧-૩-૬૨

ઈશ્વર પદમાર

\*

# ગુજરાતના વ્યાપક લોકહિતને લક્ષમાં રાખીને “નયા ગુજરાત”ના

## નિર્માણપથ પર આગેકૂચ

અનેકવિધ ષડકારોનો સામનો કરતા રહીને ગરવી ગુજરાતના ચોરવને પુનઃપ્રસ્થાપિત કરવાના દૃઢ સંકલ્પ સાથે ગુજરાત રાજ્યનો, તેની સ્થાપનાના ત્રણ દાયકાની મંજિલ વટાવી ૩૩મા વર્ષમાં મંગલ પ્રવેશ. ગુજરાતે તેના સર્વાંગી તબક્કાતર માટે છેલ્લા ત્રણ દાયકામાં કરેલી સાફદમ સિદ્ધિઓની આછેરી ઝલક.

કૃષિ ઉત્પાદન	૧૯૬૮-૬૯	૧૯૬૦-૬૧	૦ આયુષ્ય આરોગ્ય કેન્દ્ર	—	૯૯૩
■ શેરડી (૧૦૦૦ ટનમાં)	૧૩૦	૧૦૬૦	૦ આયુષ્ય પેટા કેન્દ્ર	—	૭૨૮૪
૦ હેક્ટર દીઠ અનાજ ઉત્પાદન (કિ.મી.માં)	૪૦૮	૧૦૪૮	૦ વીજ ઉત્પાદનમાં વૃદ્ધિ		
■ માર્ગોની રચના			૦ સ્થાપિત શક્તિ (મેગાવૉટ) ૩૩૩	૫૫૬૩	
૦ માર્ગ (કિ.મી.માં)	૨૨૬૨૯	૬૭૦૬૪	૦ ઉત્પાદન (લાખ કિ.વો.) ૧૨૭૧૨	૧૯૮૮૭૦	
૦ ગ્રામ માર્ગો (કિ.મી.માં)	૪૧૦૪	૧૬૩૮૯	૦ વીજ વપરાશ (લાખ કિ.વો.)	૯૮૩૬	૧૬૨૦૯૦
૦ અંદરે દ્વારો			૦ ઓછોગક પિકાસ		
■ માર્ગની હેરફેર : કંડલા અંદર			■ કારખાના વિભાગ		
૦ નિકાસ (૧ હજાર ટનમાં)	૩૪૨	૨૪૧૫	(ઉત્પાદન મૂલ્ય કરોડ રૂ.માં) ૩૬૬	૧૬૩૯૫	
૦ આયાત (૧ હજાર ટનમાં)	૧૨૩૧	૧૭૨૭૦	૦ નિર્માણના કારણે —		
૦ મધ્યમ અને નાનાં અંદરે			■ હરિજનોશ્રી યોજના મૂલ્ય (રૂ. કરોડમાં)	૧૦૮	૨૮૫૯
૦ નિકાસ (૧ હજાર ટનમાં)	૧૬૨૧	૩૪૦૧	૦ કારખાનાં		
૦ આયાત (૧૦૦૦ ટનમાં)	૭૬૩	૪૧૪૩	૦ સાલ કારખાનાંની સંખ્યા ૩૬૪૬	૧૩૭૫૭	
■ આરોગ્ય સુવિધાઓ			૦ કારખાનાંમાં સરેરાશ		
૦ ડોસ્તિપટ્ટ	૧૧૪	૧૭૮૫	■ કામ કરતી દૈનિક વ્યક્તિ		
૦ વાખાનાં	૪૮૨	૬૨૮૫	(સંખ્યા લાખમાં)	૩,૩૦	૭,૩૫

## ગુજરાતની બે વર્ષની ભવલત સિદ્ધિઓની ઝલક

■ જોખર ગેસ પ્લાન્ટ	૩૧,૨૭૬	૦ આર્થિક અને પછાત વર્ગોના સર્વાંગી ઉત્કર્ષ માટે અંદાજે રૂ. ૬૦ કરોડની યોજનાઓ.		
■ નિર્ધૂમ ચુલાઓ	૬૫,૬૫૧	૦ રાષ્ટ્રીય મામીયુ રોજગાર કાર્યક્રમ, ભવાઈ રોજગાર અને મામીયુ રોજગાર વિભાગ કાર્યક્રમ અન્વયે ભેલી કરાયેલી રૂ. ૩૮૪.૬૦ લાખ માનવ દિન રોજગારીની તકો.		
૦ ખાદી-મામોલોઝ દ્વારા રોજગારી	૧,૩૩,૦૦૪	૦ પાંચ વર્ષમાં સંપૂર્ણ નિરક્ષરતા નાબૂદી માટે હાથ ધરાયેલ સાક્ષરતા અભિયાન.		
૦ નવાં ઔદ્યોગિક સ્થલો		૦ રાજ્યની આશી પંચવર્ષીય યોજનાનું ■ રૂ. ૧૧,૫૦૦ કરોડ રાખવાની ગુજરાતની દરખાસ્તને આયોજન પંચે આપેલી સ્વીકૃતિ. [માદિની]		
■ શરૂ કરવા માટે અગાધેશ પરવાના	૨૬			
૦ કુટિર ઉદ્યોગ અને નાના પાયાના ઔદ્યોગિક એકમો	૪૭,૫૬૪			
૦ જમીનવિદેહાણ મજૂરોને નિઃશુલ્ક પ્લોટની ફાળવણી	૭૨,૧૭૨			
૦ મહાન બાંધકામ અન્વયે ૫૬૬૦૨ મકાનો માટે રૂ. ૨૬૮૧.૮૧ લાખની ધાબાપીંચોને સહાય				

## ગુજરાત : એક સમર્થ ભૂમિ



# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

૫૫<sup>મું</sup> ખીજું : અંક અગિયારમા

જૂન ૧૯૯૨

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૨૩



# ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું અંક આગાયાએ સળંગ અંક ૩૨૩

અનુક્રમ : જૂન ૧૯૯૨

સુરદાસ	રમણલાલ જોશી	૪૦૧
વણનરાની દેરી	ઉચ્ચત્ત	૪૦૩
સાંમત મવાહો	તંત્રી, રજનીકાન્ત જોશી	૪૦૪
અંગાળી કવિ સુભાષ મુખોપાધ્યાયને		
ચાનપીઠ એવોર્ડ	તંત્રી	૪૦૪
કવિ હરીન્દ્ર દલેને કબીર સન્માન	તંત્રી	૪૦૪
શ્રી અરવિંદ આશ્રમના		
શ્રી અંબકલાલનું નિધન	રજનીકાન્ત જોશી	૪૦૫
એક ગઝલ	બાલુભાઈ પરેષ	૪૦૫
કસ્તૂરીમુગ	વિ. સ. ખાંડેકર; અનુ. ચોપાળરાવ વિદાંસ	૪૦૬
વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો એક પત્ર	સંપા. જયન્ત પાંદે	૪૦૮
કુસોઈના અર્થવિચાર	મધુસૂદન બક્ષી	૪૦૯
ભાવ અને વિચારનું સાહચર્ય	અનુભાઈ પંચોળી 'હરક'	૪૧૫
સૈનિકમાંથી મેન	નિરંજન ભગત	૪૧૭
છુક છુક	લાભચંદ્ર ઠાકર	૪૨૪
હૃદયપ્રાંતર	અંકનંત દેસાઈ	૪૨૬
ભાર્મિક	ડીરા રામનારાયણ પાંદે	૪૨૭
મતમેદ	સો.ત્રિલ મહેતા	૪૨૮
અણકારા — ઉપાશંકરના	કુબંત પંડ્યા	૪૨૯
સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય	કૃષ્ણ રામન; અનુ. શાશિની	
વિવેચનાના સંદર્ભમાં	પ્રકાશ	૪૩૪
ગોળા જેવો મને	નિર્મિશ ઠાકર	૪૩૭
પ્રતિભાવ	ઈશ્વરભાઈ મા. પરેષ, દીપક મહેતા, અંકનંત દેસાઈ, વસુદેવ હનુમંતદાસ, દિનીશ મહેતા, શાંતિલાલ	
	લા. જોશી, જ્યોતિર્જન યાનપી	૪૩૮

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અલ્પલાલ સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮  
 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વળી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અલ્પલાલ સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮  
 મુદ્રણસ્થાન : ભારતીય મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય હાંડસિદ્ધાંત એસ્ટેટ, રિપેર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

## સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' દર માસની ૧૬મી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'ના માલિક મને તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં ધો.૧૨ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ ૫૬૨૬ દિવસમાં અપાય છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/ વિદેશમાં (એરમેઇલ) રૂ. ૫૦૦, (નોર્મલ) રૂ. ૩૫૦
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પોસ્ટેજસાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું :  
 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
 ૨, અલ્પલાલ સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬.  
 ફોન નં. ૪૬૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પહોંચી શકાય છે :  
 (૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : રસિકેડેમ સામે, મેઘલપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૪૫૦૬૭  
 (૨) વિદ્યા મેગેઝીન વડે : ૬૨, કાલાજી બુલ્ડેન, બીજા માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૬

# ઉદ્દેશ



જૂન

૧૯૯૨

સર્વભાષા સરસ્વતી

## સૂરદાસ

હમણાં શ્રી જયકિસનદાસ સાદાનીએ પૌતાનું પુસ્તક Rosary of Hymns - Selected Poems of Surdas ભારા હાથમાં મૂક્યું. આમેય સૂરદાસની ભક્તિ-કવિતા ખૂબ ગમે છે. લખવાના ટેબલ ઉપર 'સૂરસાગર' તો હોય જ, પણ સૂરદાસ વિશેનાં અન્ય પુસ્તકો પણ. તરત શ્રી સાદાનીનું પુસ્તક વાંચી ગયો. બાહ્યપરજે તો એ સુંદર છે જ (વિથી ઇસ્ટર્ન) લિમિટેડે એને સુંદર રીતે પ્રકાશિત કર્યું છે) પણ કાળા પાને સૂરદાસનાં પદોની સંશોધિત વાચના અને જમણા પાને એ પદોનો સર્જનકલ્પ અનુ-વાદ બોઈ મન પ્રસન્ન થઈ બેઠ્યું.

એઝરા પાઉન્ડે લખેલું કે આખા જનમારામાં એકાદું ભાવપ્રતીક આપી શકાય તો તે અનેક કાવ્યસંગ્રહો કરતાં ચડિઆતું છે તેમ ધણી વાર થાય છે કે સૂરદાસના જેવું ભક્તિ-નીતરતું એકાદ પદ રચાય તો પછી બસ...બીજું શું બોઈએ? સૂરદાસની વાણી એ અનુભવની વાણી છે. શ્રીકૃષ્ણ-મેતનાના સંઘન સંસ્પર્શ વગર આ વાણી કયાંથી પ્રગટે? સૂરદાસ(જ.ઈ.સ. ૧૪૭૮)ના જન્મને પાંચસો ઉપરાંત વર્ષો થયાં, પરંતુ આજે પણ પ્રત્યેક ભારતવાસીને એ પૌતીકા લાગે છે. એમના વિશેની પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ 'સૂર સૂર તુલસી શયી ભુવન કેશવદાસ' - સાહિત્યના આકાશમાં સૂરદાસ સૂર્ય સમાન છે, તુલસી ચન્દ્ર સમાન છે અને કેશવદાસ તારાની સમાન છે. સૂરદાસ અને તુલસીદાસ મજ-હિંદી ભાષા દ્વારા ભારતીય સાહિત્યમાં જવાઈ ગયા છે. મધ્યકાળના અનેક કવિઓની જેમ સૂરદાસના જીવનની આસપાસ અનેક દંતકથાઓ ગૂંથાયેલી છે. તેમનો જન્મ ક્યારે થયો હતો, તે સારસ્વત બ્રાહ્મણ હતા કે પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના સ્થાપના કવિ ચંદ ગર-દાઈના વંશજ બ્રહ્મભટ્ટ હતા, તેમના જન્મનું સ્થળ કયું, તે જન્મથી અંધ હતા કે પાછળથી આંધો શુભાવી હતો, એમનું અવસાન ક્યારે થયું વગેરે બાળતો અંગે સતમતાંતર પ્રવર્તે છે. નંદુલારે વાળપેચી, ડૉ. ધીરન્દ્ર વર્મા, ડૉ. મુંશીરામ શર્મા, દેશરાજસિંહ બાટી, બાલકૃષ્ણ આદિ વિદ્વાનોએ સૂરદાસ ઉપર કામ કર્યું છે. એમના જીવન વિશેની અનેક વાચકોએમાંથી નિશ્ચિત બાળતો આટલી છે : સૂરદાસનો જન્મ ઈ.સ. ૧૪૭૮માં દિલ્હીની નજીક સીંઘી નામના ગામમાં થયો હતો. જન્મે તે સારસ્વત બ્રાહ્મણ હતા અને અત્યંત નિર્ધન કુટુંબમાં જન્મ્યા હતા,

જન્મથી તે અધ ન હતા પણ પાછળથી આંખો ગુમાવી હતી (નહિતર તેમની કવિતામાં આવતાં ઝીણાં પ્રકૃતિવર્ણનો, વન, યમુના, સમુદ્રનાં દરશચિત્રણો કથાંથી સંભવે ?), વદ્ધલાયાર્થ કરતાં તે દસ દિવસ નાના હતા અને વદ્ધલાયાર્થ દક્ષિણ બાજુથી મથુરા આવતા હતા ત્યારે ગઈપાટ ઉપર સુરદાસ સાથે એમની મુલાકાત થઈ અને શ્રીકૃષ્ણલીલાનાં પદો રચવાનો અનુરોધ કર્યો. પુષ્ટિમાર્ગમાં દીક્ષિત વધા-છતાં અને અષ્ટછાપ કવિઓમાં મુખ્ય ત્રણાવી હોવા છતાં સુરદાસની કવિતા કચારેય સાંપ્રદાયિક જ નથી. માનવહૃદયના સનાતનભાવો તે ગાય છે. અંગ્રેજીત શ્રીમદ્ ભાગવત હવે તેમના કવનનો મુખ્ય આધાર બને છે પરંતુ સુરદાસે માનવહૃદયનાં પરમાત્મા પ્રત્યેના અભિસરણને જ જુદી જુદી રીતે ગાયાં કરે છે. સુરદાસે જવદેવ, વિદ્યાપતિની પરંપરાના કવિ છે. વાતસલ્ય, ચંપાર, આત્યનિવેદન, વિરહ, મિથન, ઉપાસંભ, નિઠેતુક ભક્તિ, દૃઢ વિશ્વાસ, રાસલીલા - કેટલા બધા વિષયો અને ભાવો તેમની કવિતામાં ગવાયા છે ! અને કેટલી કેટલી જુદી રીતે ! ગોપીગીત, ઉદ્ભવ સંદેશ અને ઉદ્ભવ સાથેના ગોપીઓનો વાર્તાલાપ ભારે નજીકતપૂર્વક અભિવ્યક્ત થાય છે. સુરદાસનું પ્રતિભાનેત્ર માનવહૃદયના ખૂણખૂણે ફરી વળે છે અને કાક નિગૂઢ સૌન્દર્યને બહાર લાવે છે. સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યની સુરદાસ એ એક અનન્ય ભૂમિ-કવિપ્રતિભા છે. કવિ હિમારા કરે થયાર્થ કહું છે કે “ઉત્તર-પશ્ચિમમાંથી જન્મતાનાં પાણી કઈને આવેલી ગંગા અને ઉત્તર-પૂર્વમાંથી આવતો અક્ષયુત્ર, બંનેના પ્રવાહ મળ્યા પછી એ સમસ્ત જળરાશિ અનેક ધારાઓમાં વિભિન્ન થઈ સમુદ્રને મળે છે તે ગંગાસાગરનું દરશ્ય ભવ્ય અને નયનમનોરમ છે. પ્રગ્ધામ્નુ ભક્તકવિ સુરદાસકૃત ‘સુરસાગર’ એ ગંગાસાગરનું પુનિત સ્મરણ કરાવે છે. અનેક ભક્તિજ્ઞાનસાધનપ્રણાલીઓ સમ્મિસિત થતાં કૃષ્ણભક્તિનો મહાપ્રવાહ શ્રીમદ્ ભાગવતરૂપે પ્રગટ થયો તેને બહુસંખ્ય પદો દ્વારા વેબ્જીવી ચેતનના સમુદ્રમાં નિવેશિત થતો જોણે જોવો હોય તેણે ‘સુરસાગર’નો પરિચય કરવો.... સુરદાસ મગ (હિંદી) ભાષાના જ નહિ, દુનિયાનાં એક ઉત્તમ ભૂમિકવિ છે. ગીતનો ઉપાસ, આખા ગીતની છબારત, ભાવ-ભાવનાનું મુશાયમપણું, શબ્દાવલિની સરળ નજીકત, આખામાં પ્રગટતું એક જાનનું સાર્દેવ - એક જાતની ભીનાશ એમની કૃતિને અનુપમ ગનાવી રહે છે.”

સુરદાસનાં અસંખ્ય પદોમાંથી વધુ ગમતાં પદોની પાઠી પણ ઘણી લાંબી થાય. પદની પ્રથમ પંક્તિમાં જ તે કથયિતવ્ય હાથમાં પકડાવી દે છે : મેરો મન અનન કહાં સુય પાવે - મારા મનને બીજે કયાં સુખ મળે ? અને પછી ગંગા છોડીને કૂવો ખોદવા બેસે અથવા તો કામધેતુને છોડીને બકરીને-દોહવા બેસે એના બેવો કુશંતિ-કેણુ હોય ? એવાં દંષ્ટાનંતોથી ચોતાની વાતને પુષ્ટ કરે છે. બીજા એક પદનો આરંભ થાય છે : પંકડે રી, ચહિ વરતઃસરોવર, જહાં ન પ્રેમવિયોગ - બધાં પ્રેમમાં વિયોગ નથી એવું સ્થળ તો એકમાત્ર શ્રીકૃષ્ણ-ચરણ છે ત્યાં જવાનું કહે છે, એ જ અઘ્રાટ ‘સુર-સાગર, આ જાવધા’ પછી દુન્યવી સુખોનાં છીછરાં તેળાવડાં તરફ તો નકરત જ થાય ને ? એમનું બાણીતું પદ નિશિ દિનં વરપવ નૈન હમારે અંતીવ સુંદર છે. જ્યારથી સ્વામ છોડીને ગયા ત્યારથી જોપીને તો ચોમણું બેઠું છે ! અર્પૂર્વ લાલિત્યપૂર્વક અંજન, કંચુકાપટના ઉલેખ દ્વારા ગોપીઓનાં શરીર-આંસુથી કેવાં લયમય થઈ ગયાં છે એ વિરહતા ભાવને સઘન અભિવ્યક્તિ આપી છે. વાસ્તવિક રીતે તો આખું પદ લાગણીથી ભીનું ભીનું થઈ ગયું છે. ઉદ્ભવ ગોપીને ‘સુનહુ મોષે હરિકા સન્દેશ’ કહીને જણાવે છે કે હવે સમાધિ

કાશ્યાપીને મનને અંતર્મુખ કરે, પરમાત્મા અવિગ્ન, અવિનાશી અને પૂર્ણ છે અને અણુઆણુમાં વ્યાપ્ત છે વગેરે વગેરે. પણ જોખીએ તો કહે છે કે નિર્ગુણ બિર્ગુણમાં એમની શી ખગર પડે ? - 'નિરગુન કૌન દેસ કો વાસી । જોખીએને મન તો શ્રીકૃષ્ણ જ ભગવાનનું સ્વરૂપ હતા, એમનું સર્વસ્વ હતા. કૃષ્ણે આવે તો કેવો સંદેશ મોકલ્યો છે ? કાંઈ એમની સમજમાં આવતું નથી. તેમ છતાં ઉદ્ધવ તેમના પ્રિય-તમના સંદેશવાહક છે, કૃષ્ણે જ તેમને મોકલ્યા છે, તેઓ માવ-વિભોર બની ગઈ । એ લાવેનું અપૂર્વ સુન્દરતાભર્યું વર્ણન સૂરદાસે આપ્યું છે :

ઉઘો હમ આણુ મઢેં બઢ માગી ।  
 કિન અંલિયન તુમ સ્યામ વિલોકે તે અંલિયાં હમ લાગી ।  
 જૈસે મુમન વાસ હૈ આવત પવન મુષુપ અનુરાગી ।  
 અલિ આનન્દ હોત હૈ તૈસે અંગ અંગ સુલ રાગી ।  
 જ્યાં દરપન મેં દરસન દેલત હટિ પરમ કચિ લાગી ।  
 તૈસે 'સૂર' મિલે હરિ હમકો વિરહ-વ્યથા તનુ ત્યાગી ।

આ સૂરદાસ. એના જેવાં પદો શુજરાતીમાં નરસિંહ-ગીરાન્દયારામે થોડાં આપ્યાં. આધુનિક કાળમાં રાધાકૃષ્ણના પ્રેમનાં ચળચળાં પદો લખાયાં છે એ પણ મારા ખ્યાલમાં છે. પણ મારી માતૃભાષામાં સૂરદાસના જેવાં અઢાં કાવ્યો નથી એથી થોડો સંદેશ અનુલવાય છે. શુજરાતને એનો સૂરદાસ ક્યારે મળશે ?

૮ જૂન, ૧૯૯૨

—રમણલાલ નેરી

## વણુનરાની દેરી/ઉશનસુ

ગીત

વણુનરાની પોઠ ઊડી ગૈ, રહી ગઈ પાછળ દેરી :  
 આર ખૂણાળી પાતળી પઠહી, રથ આકાર ઈંદેરી;  
 વણુજ લઈ વણુબરો આંચો,  
 લાંબો ઊંટ ને ઘેટાં,  
 ઊપડ્યો પાછો ઘેટાં ઊંટ લે  
 જરાક હલ તો બેઠાં;  
 ખુલ્લો ખેતર શેઠો રેઠો, ત્યાં ત્યાં લાદની દેરી. વણુ  
 વણુનરાને વણુજ પાર વળી  
 કશીક એવી ટેવ,  
 નામ વગરના—ત્યાં રૂકે ત્યાં—  
 મૂકતો બાંચે દેવ;  
 મુકામ ઊડી નાંચ, રહે દેરી અજાણ દેવતા કેરી ! વણુ

ઉદ્દેશ : જૂન ૧૯૯૨ : ૪૦૩

બંગાળી કવિ સુભાષ મુખોપાધ્યાયને જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ

તાજેતરમાં ભારતીય જ્ઞાનપીઠ ૧૯૯૧નો એવોર્ડ બંગાળી કવિ સુભાષ મુખોપાધ્યાય(અં. સુકુલ)ને એનાયત કર્યો જેથી સાહિત્યક્ષેત્રમાં સંતોષની લાગણી પ્રગટી છે. આ પ્રતિષ્ઠિત એવોર્ડ પાંચ કન્નડ લેખકોને, ચાર હિંદી લેખકોને તથા વખત બંગાળી અને મલયાલમના લેખકોને, બે વખત મરાઠી, ગુજરાતી, ઝોડિયા, તેલુગુ અને ઉર્દૂ ભાષાના લેખકોને અને એક વાર અસમિયા, પંજાબી અને તમિળ ભાષાના લેખકોને અપાયો છે. શ્રી સુભાષ મુખોપાધ્યાય જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ મેળવનાર ચોથા બંગાળી સાહિત્યકાર છે. શ્રી સુભાષ મુખોપાધ્યાય મોટા જન્મના પ્રયોગશીલ કવિ છે. ૧૯૧૯માં જન્મેલા, યુવાનવયે સામ્યવાદી પક્ષમાં જોડાયેલા. તેમને બહી વર્ષની જોશ પશુ થયેલી. એ પછી તે શબ્દની મિલોના વિસ્તારમાં ટૂંક યુનિયનની પ્રવૃત્તિ પશુ કરતા. એમની ફેટલીક કવિતામાં આવતાં કંપને. એને આભારી છે. સામ્યવાદી પક્ષનું વિભાજન થતાં તે થોડો સમય સી.પી.આઈ. સાથે પણ રહેલા. હવે એ એમાં નથી. તેમણે પગકાર તરીકે કામ કર્યું છે. ફેટલાં વર્ષ તે સાહિત્યિક માસિક ‘પરિચય’ના સંપાદક હતા, અને બાળકોના સામયિક ‘સંદેશ’નું પણ તેમણે સંપાદન કરેલું. એશિયા અને પૂર્વ યુરોપના દેશોનો પ્રવાસ પણ તેમણે કર્યો છે.

તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ‘પદાતિક’ ૧૯૪૦માં પ્રગટ થયેલો. તીક્ષ્ણ કટાક્ષ અને રચનારીતિના નાવીએ જુદાં જુદાં પ્રસંગોને પ્રસાવિત કરેલા. માકસવાદી પ્રતિબલતાવાળા આ કવિએ જગતનું એ દષ્ટિએ અર્થઘટન કર્યું તે ‘અગ્નિશીલ’ (૧૯૪૮)માં દેખાય છે. બંગાળના દુકાળનું ચિત્ર ‘ચિરકુટ’ (કાવ્યની

ચતુરખી, ૧૯૫૦)માં મળે છે. એ પછી તેમની કવિ-કારકિર્દીમાં નિર્ણાયક વળાંક આવે છે. ‘શ્વ-કુકુડ’ (૧૯૫૭)માં તે કહે છે કે ફૂલ ફૂટે કે ના ફૂટે પણ વસંત આવે છે. જીંડો માનવતાવાદ એ પછીની રચનાઓમાં પ્રગટ થતા આવ્યો. જુદાં રૂપકો દેખા દેવા શાંધ્યા, છંદોનો આગ્રહ યોજા કરી ગદ્ય કવિતા તરફ તે વળ્યા. ૧૯૬૨માં પ્રગટ થયેલા ‘જલ દુરેલ જલ’ (હવેને ફૂળે મેં તેટલે દૂર જઈ) ને દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર મળેલો. ‘કાલ ગધુઆસ’ (૧૯૬૬) એ એમની ઊર્ધ્વ આત્મ-કથનાત્મક રચના છે. એ પછી ‘એઈ લાઈ’ (૧૯૭૧), ‘છેલે જેલે વને’ — છાંડો વને ગયો (૧૯૭૨), ‘એકતુ પા ચાલિયે, લાઈ’ — જરા વધુ ઝડપથી ચાલીએ, લાઈ, અને ‘જલ સપતે’ (૧૯૮૧) — પાણી એકતું કરતાં વગેરે તેમના જાણીતા સંગ્રહો છે. ક્યાની દષ્ટિએ ‘ભગિ’માં એનું વધુ સંતપ્ત પરિણામ મળે છે. તેમણે અનુવાદો, પ્રવાસવર્ણનો પણ લખ્યાં છે. ‘હનરાસ’ (૧૯૭૩) નામે નવલકથા પણ લખી છે. કવિ શ્રી સુભાષ મુખોપાધ્યાયને અભિનંદન.

કવિ હરીન્દ્ર હવેને કળીર સન્માન

સુપ્રસિદ્ધ કવિ અને નવલકથાકાર શ્રી હરીન્દ્ર હવેને હમણાં મધ્યપ્રદેશ સરકાર તરફથી ‘કળીર સન્માન’ એનાયત થયું. શ્રી હરીન્દ્રભાઈએ જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં મહત્વનું પ્રદાન કર્યું છે અને આજે પણ તે સક્રિયપણે નિષ્ણાપૂર્વક કાવ્ય કરી રહ્યા છે. હમણાં કવિતાક્ષેત્રે તે કાંઈક મંદ હોવાની છાપ પડતી હતી તે ‘કળીર સન્માન’થી દૂર થશે એવી આશા રાખીએ. ગુજરાતીને સૌ પ્રથમ વાર ‘કળીર સન્માન’ મળ્યું જેથી આનંદ થયો. આ પ્રસંગે શ્રી હરીન્દ્રભાઈને અભિનંદન

શ્રી અરવિંદ આશ્રમના શ્રી ચંપકલાલજી  
નિધન

શ્રી અરવિંદ આશ્રમ(પોંડિચેરી)ના ચોગ્રી પુરુષ ચંપકલાલજી અવસાન તા. ૬મી મે '૬૨ના રોજ સવારે ૮-૧૫ વાગ્યે ગુજરાતના જન્મલક્ષ (ચંચ-મહાલ) ગામે અમૃત સંજીવની આરોગ્ય કેન્દ્રમાં થતાં શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીની સ્વપિન્ધિય પરં-પરાની શૃંગારા પુનઃ ખંડિત થવા પામી છે. ગુજરાતે શ્રી અરવિંદ આશ્રમ સાથેના સમર્પિત સેતુ રાખવાનો ક્રમ આરંભથી જ રાખેલા. એ શૃંગારા-માંથી ક્રમે ક્રમે અંજીલાઈ પુરાણી, સત્યેન્દ્રલાઈ (સત્ત ઠાકા), કૃષ્ણલાલ ભટ્ટ, કવિ પૂજાલાલ, કેસરી-લાલ નાનાલાલ દીક્ષિત, કવિ સુન્દરમે વિદ્યાવલીધી અને હવે ચંપકલાલ પુરાણી પણ અનંતમાં વિદાય પામ્યા છે. ૧૯૦૩ની ખીજ ફેબ્રુ. એ પાટણ (ઉ.ચ.)માં એક બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં જન્મેલાનું ઘડતર શૈશવથી જ દ્વિજાવ ધાર્મિક સંસ્કારોની અસર હેઠળ થયેલું. પંદર વર્ષની વયે તેઓ શિવપૂજામાં લીન થઈ ગયેલા. ૧૯૨૧ની ૧લી એપ્રિલે સવારે ૭ વાગ્યે તેઓ પોંડિચેરી પહોંચ્યા. શ્રી અરવિંદ સાથેના પ્રથમ

દર્શન વેળાએ જ શ્રી અરવિંદના ચરણોમાં એક કલાક સુધીની પ્રણામની સુદામાં રહી તેઓએ તેમનું હૃદય છતી લીધેલું. ૧૯૨૩થી તેઓ ત્યાં જ સ્થાયી થયા.

ચંપકલાલની આધ્યાત્મિક સિદ્ધિ 'Champakal Speaks', 'Visions of Champakal', 'Champakal's Treasures', તથા 'Champakal: Lion of Light and Love' જેવાં પુસ્તકોથી સર્વવિદિત છે. તેમનાં લખાણો ઉપરાંત પોતાની સાધનાના અંગ તરીકે તેમણે ચિત્ર-કળાને અપનાવી હતી. તેમનાં ખ્યાતનામ ચિત્રોમાં 'Psychological Perfection', 'The symbolic interpretation is given overleaf', 'Aditi', 'Avatar' તથા 'હિમાલયમાં માતાજી' જેવાં ચિત્રોનો સમાવેશ થાય છે. શ્રી માતાજી તથા શ્રી અરવિંદ પાસે પૂરા જાંચ દાયકા સુધી ચંપક-લાલ રહ્યા. શેઠાંક વર્ષોથી તેઓ મૌન પાળતા. છેલ્લે છેલ્લે પક્ષધાતની પગવણી પણ રહી. તેમના સ્વાસ્થ્ય-સુધાર માટે જન્મલક્ષના ડૉ. માણિકલાલ શાહ તેમને ૧૦મી એપ્રિલે પોતાના આરોગ્ય કેન્દ્રમાં લઈ આવેલા. અને ત્યાં જ ૬મી મેની સવારે ૮-૧૫ કલાકે તેમનું અવસાન થયું. પ્રભુ તેમના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે, એ જ આર્થના,

—રજનીકાન્ત જોશી

ૐ

એક ગઝલ/બાહુલાઈ પદ્ય

આજ વાઢળ એટલું વરસે તો બસ;  
આર દશની ટ્રેન એ ચૂકે તો બસ.  
ચહેરાની ગંભીરતા તૂટે તો બસ;  
હોઠ એ બિડાયલા મલકે તો બસ.  
હું મને મારામાં જઠવાનો નથી;  
જો તું તારામાં મને શોધે તો બસ.  
પર્વતોને શું ભલા રંગવા હવે;  
દૂરથી રળિયામણા લાગે તો બસ.  
'બાહુ' જેને ચાલવાનો છે ઉમંગ;  
કોઈ એની આંગળી પકડે તો બસ.

મોઠક સુત્રધા ! દિવ્ય સુવાસ !

એણે ચોમેર તજર ફેરવી લીધી. એ સુત્રધા  
ક્યાંથી આવે છે તે એના ખ્યાલમાં ન આવ્યું.

એ દિવ્ય સુવાસને કારણે એ લાનભૂલો બન્યો.  
એણે ચારે પાસે દોડવા માંડ્યું. ભલે પૃથ્વી આખી  
ખૂંદી નાખવી પડે, પણ એ સુત્રધાને પત્તો જરૂર  
મેળવીશ એવી જાણે પ્રતિજ્ઞા લઈને એ સતત  
દોડતો જ રહ્યો. વેગમાં એણે જાણે પવનની જેડે  
હરીફાઈ માંડી દીધી.

પવનવેગે દોડતી એ સુડોસ "આકૃતિ તરફ બધાં  
પશુપક્ષીઓ તવાઈ પામી જોઈ રહ્યાં. પણ એને  
રોકવાની કિંમત એ ધીમી ડોહની આવી નહિ.

આખરે એક જગ હરણે આગળ આવ્યો. એણે  
એને રોક્યો. હેતથી સભર સ્વરે એણે કહ્યું : "ભાઈ !  
આમ ગાંડાની પેઠે દોડ નહિ."

"મને વાસ આવે છે."

"વાસ આવે છે ? શાની વાસ આવે છે ?  
શિકારીની ?"

ડોકું હલાવી એણે નનો બણ્યો.

વૃદ્ધ સમજવટભર્યા અવાજે કહેવા માંડ્યું :  
"બેટા ! તું ખરેખર ગાંડો છે. વનવગડામાં ચોમેર  
વાસનું જ સાત્રાલ્ય હોય છે. ડાલા હરણે પહેલાં તો  
સુરક્ષિત સ્થળે છુપાવું જોઈએ; ત્યાં છુપાઈને પછી  
જે વાસ આવે તે પ્રુથીથી લેવી."

વૃદ્ધના આ ચબ્દો સાંભળી એ આંખું આંખું  
મલક્યો અને પાંપણનો પલકારો પૂરો થાય તે  
પહેલાં જ એણે તીરવેગે દોડવા માંડ્યું.

દોડતાં દોડતાં તે ધણે દૂર સુધી પહોંચી ગયો.  
એક ધનધોર અરણ્યમાં તે જઈ પહોંચ્યો. એને

વિ. સ. ખાડેકર; અનુ. ગોપાળરાય ત્રિદાસ.

કાને દમદમીભર્યા ચબ્દો સંભળાયા : "ખરદાર !  
જે એક પણ ડગલુ આગળ વધ્યો તો !"

એ સંભમમાં પડ્યો; જીભે રહી ગયો. પેલા  
અવાજની દિશામાં ડોકું મરડી જોવા લાગ્યો.  
કેવડાની કાન્તિસમે એક સુંદર હસતાં મોંવાળો હરણું  
એની ભણી ધીરે ધીરે જૂસતો જૂસતો આવતો હતો.  
નજીક આવી પહોંચતાં જ એણે પૂછ્યું : "અથવા  
ભાઈ ! તું કાણ છે ?"

"હરણું."

પેલા સોનેરી મૂંચેકોષે ભરાઈ કહ્યું : "એ તો  
દેખાય જ છે. આખો ફૂટી નથી ગઈ ! આમ ક્યાં  
સુધી મરવા સાડુ ભય છે ?"

"મરવા નહિ, જીવતો રહેવા — જીવનનો આનંદ  
માણવા. મને સતત સાદ પાડી રહેલા સુત્રધાને હું  
મળવા ભલું છું."

"ખરે મરખા ! આ રાજ્યમાં સુત્રધાને બંધી  
છે તે તું જાણે છે ? રાજાધિરાજ સુવર્ણ મહારાજનું  
આ અરણ્ય છે; હું એમનો એક નમ્ર દાસાનુદાસ  
સેવક છું. મને સહુ કાંચનમુગ તરીકે જાણ્યો છે.  
તેં મારો આ દેહ જોયો ? મહારાજની કૃપાથી એ  
કેવો સોનેરી બની ગયો છે ! આવો સુંદર રંગ  
પ્રાપ્ત કરવાનું પડતું મૂકીને ત્યાં શું મરવા સાડુ  
સુત્રધા શોધવા દોડે છે ? આ દુનિયામાં સુત્રધાને  
કાણે દોડા છે ? ભલો ભાઈ ! આત્મા, યુવક, સુત્રધા,  
એ બધો તો મૂંચોજોનો પકવાદ છે. દુનિયામાં  
સાચી વાત એક જ છે — સુવર્ણ ! માત્ર માની જ;  
આ વેલણા જવા દે. અમારા મહારાજની પદ્મસિની  
આશકા કપાળે કરી લે; જોતજોતામાં તું કાચનમુગ  
બની જઈશ. સુવર્ણ મહારાજને નરમાંસ ખૂબ આવે



છે. માણસોને બુદ્ધિની આ અરણ્યમાં ખેંચી લાવવા એટલું જ આપણું કામ છે.”

કાંચનમુગના છેલ્લા શબ્દો સાંભળી એના શરીર પરનાં રંગો ઊભા થઈ ગયાં. તિરસ્કારપૂર્વક એની સામેથી મોં ફેરવી લઈ પોતાને મસ્ત બનાવનાર સુગંધની શોધમાં એ સામેની દિશામાં દોડવા લાગ્યો.

એ ભયાનક અરણ્ય ધણું ધણું પાછળ રહી ગયું. દોડતો દોડતો એ એક રેતીના રણમાં જઈ પહોંચ્યો. રેતીના એ એક મહાસાગર હતો એમ જ કહોને? એનો સામેનો કિનારો દેખાતો નહોતો. ધણું કરીને તો એ સુગંધ સામેના કિનારેથી જ આવતો હશે. એ ફરી વાર દોડવા બંધ છે ત્યાં એક શાહમુગે એને રોક્યો.

રાજકારણી પુરુષની પેઠે ચહેરા પર દશાભાગ્યનું સ્મિત અને નવ ભાગ્યની ગંભીરતા ધારણ કરતો એ શાહમુગ નજીક આવ્યો. ખૂબ આત્મીય ભાવે એ બોલ્યો : “મારા દિલોબ્ધન મિત્ર! આમ દોડાદોડ કરવી સારી ન ગણાય, હૃદય ઉપર એનું ભારે વિપરીત પરિણામ આવે.” અને તુરત અવાજને ધીમે પાડી દઈ બોલ્યો : “શું કાંઈ તોફાનનાં ભણકાર સંભળાય છે?”

“ના રે, તોફાન કેવું? હું તો સુગંધની શોધ કરવા બહાર છું.”

“સુગંધ? ગાંડાભાઈ! આ રણમેદાનમાં જિંદગી આપી ગાળી નાખી છે પણ મેં કદી એક ફૂલ પણ બોધું નથી, અહીં સુગંધ આવે ક્યાંથી? મારું

માની બ. આ દુનિયામાં ખાલી દોડાદોડી કરનારનું હૃદય કાટી બંધ છે, ને આખરે એ મરણ પામે છે; પોતાના સ્થાનને જ ચીટકી રહેનારો લાંબા વખત સુધી જીવે છે; આ રણપ્રદેશમાં તોફાન બંધ છે ત્યારે હું કાંઈ તારી પેઠે ગાંડો બની-દોડાદોડી કરવા લાગતો નથી; શાંતિથી આ રેતીમાં માથું ખોસી દઈ છું. તોફાન શમી બંધ એટલે પાછો માથું ઊંચું રાખી ફરવા લાગું છું.”

શાહમુગનું તે પછીનું કહાપણુલકું પ્રવચન સાંભળવા તે જીભો ન રહ્યો. પેલા અદૃશ્ય સુગંધનું આવાહન એની રગરગે શું અરવ કરતું હતું. વીજળી-વેગે એ ત્યાંથી નીકળી પડ્યો.

હવે એને પણ અડબડિયાં આવવા લાગ્યાં. સામે ક્ષિતિજ સુધી રેતીનું વિસ્તારીયું રણ પથરાયલું હતું.

પોતાને શું થાય છે તે એ બહુ શકતો નહોતો. મોંમાંથી નીકળતો આ સહેજ લાલાશ પડતો, સહેજ ગળ્યો લાગતો, સહેજ આરાશ જણાવતો આ પ્રવાહી શેા હશે? પોતે ક્યાં છે? સ્વર્ગમાં તો નહિ? પોતે અનુભવતો આ સુગંધ—આ સુગંધ શું કદપવૃક્ષનાં પુષ્પોનો હશે?

એ જ પણ એ બોંધ પર પટકાઈ પડ્યો! મનમાં જોડેલા સવાલોનો જવાબ એને કદી પણ મળ્યો નહિ. માત્ર હવામાં સાવ જુદી જ ભતતનો, સહેજ ઉમ પણ મધુર-સાદક સુગંધ પ્રસરી રહ્યો.



## સાભાર સ્વીકાર

પ્રાર્થન પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, નિશાપોળના નાકે (અમદાવાદ-૧)નાં

સુખ્યમન્ત્રી : લે. વિષ્ણુ પંડ્યા કિ. રૂ. ૭૦. ચદ્વિષ્ણુને પર પાછા ફરતાં : સંપા. આરતી પંડ્યા, કિ. રૂ. ૩૦. સંજ્ઞાન : લે. સુમન શાહ, કિ. રૂ. ૭૦. વસ્તુ સંખ્યાકેશ : સંપ્રાહક : રતિભાઈ હરિભાઈ નાયક, સંપ્રાદક : ડૉ. ભારતી સત્યપાલ ભગત કિ. રૂ. ૭૦. મોહોની રાહમાં : સંપા. સુમન શાહ, કિ. રૂ. ૩૫.

# વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો એક પત્ર\*

સંપા : જયંત પાઠક

અહ્મદિશ્વ મર્થ્યં ॥ શૂતાનામ્ અન્તઃ એવ ચ ।

હરિ ! હરિ !

પ્રિય ભાઈ જયંતભાઈ અને સકલ આત્મજન,

અમે સૌ મોઠામાં મોઠા સોમવારે પાછલે પહોરે સૂરત આવી જઈશું.

શત્રે સ્વપ્નમાં, ભણે કોઈ કવિસંમૈલન હતું. તમે હતા; પણ કંઈ વાંચ્યું નહિ.  
(એવો ઝાંખો ખ્યાલ છે.) પછી જતાં જતાં તમે પાટિયા ઉપર અંગ્રેજીમાં લખ્યું :

“Who was he who did not write?

And who, who did not come?”

વિ. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

સપ્રેમ નમસ્કાર

વાલ્મી, ૪, સપ્ત સો.

નવરંગપુરા,

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

આમ મહેતા સાહેબ, ડૉ. નાણાપટ્ટી, પ્રો. હકુમતભાઈ, આચાર્ય ચન્દ્રવદનભાઈ,

ડૉ. સુહાસબહેન અને અન્ય સર્વ બંધુજનને સાદર નમસ્કાર.

વિષ્ણુભાઈ

\* મુ. વિષ્ણુભાઈ જોષના જગજી ૨૧. નિકુંજભાઈ ભટ્ટના અવસાન વખતે (૨-૮-૮૧) ને તે પછી થોડા દિવસ અમદાવાદમાં હતા. આ પત્ર સૂરત પાછા ફરતા સંજયી છે. એમાં લખ્યા તારીખ નથી, પણ ૨૫/૧૧/૮૧ ઉપરથી તે તા. ૨૨-૮-૮૧ના દિવસે રવાના થાયેલા હોય છે. —જ. પાઠક

# હુસેર્લનો અર્થવિચાર\*

મહુસુદન બટ્ટી

વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં પ્રસ્થાપિત થયેલા જર્મન ફિલસૂફ હુસેર્લ(Husserl)નો પ્રતિભાસ-વિચાર (phenomenology) સાહિત્યસિદ્ધાંત, સૌંદર્યશાસ્ત્ર, વિવેચનવિચાર એમ ઘણાં ક્ષેત્રે ખૂબ જ પ્રભાવક રહ્યો છે. જે. એન. ફિન્ડલેનું 'Logical Investigations' — એ હુસેર્લના જર્મન પુસ્તક 'Logische Untersuchungen'નો અંગ્રેજી અનુવાદ છે. હુસેર્લનો આ અર્થ ફિન્ડલેની દૃષ્ટિએ વીસમી સદીના તત્ત્વચિંતનનો એક મહાન અર્થ છે.

અહીં હુસેર્લના અર્થવિચાર (theory of meaning)ની ટૂંકી રૂપરેખા રજૂ કરી છે. તેમાં હુસેર્લે અર્થોદ્યા કેટલાક મહત્વના મુદ્દાઓ નીચે મુજબ છે :

- (૧) દરેક વાચિક અભિવ્યક્તિ કોઈક અર્થ (meaning)ને સંકેતિત કરે છે; કોઈક વિષય (object)નો નિર્દેશ કરે છે; અને કોઈક માનસિક કાર્યો(acts)ને અભિવ્યક્ત કરે છે.
- (૨) અર્થો (meanings) અમૂર્ત અવસ્તુરૂપ (ideal) અભૌતિક અને બિનમાનસિક (non-mental) હોય છે.
- (૩) અર્થો નિર્દેશવસ્તુ(referent)ને નિર્ધારિત કરે છે.
- (૪) વાક્યપ્રયોગોનો અર્થ (meaning) તેના નિર્દેશવિષય(reference)થી જુદો છે : બન્નેને એક ગણી શકાય નહિ.
- (૫) અર્થપરત્વ બે લિનન લાપ્રાયોગો (expressions) દ્વારા ઘણી વાર એક જ નિર્દેશવિષય સૂચિત થતા હોય છે.

- (૬) અર્થ કોઈ વ્યક્તિના ઉચ્ચારણની શાબ્દિક ક્રિયાથી સ્વતંત્ર છે.
- (૭) અર્થ કોઈ વ્યક્તિની માનસિક ક્રિયાથી પણ લિનન છે.
- (૮) પ્રત્યક્ષીકરણનાં અનેક કાર્યો દ્વારા એક જ વસ્તુનો ખોધ થતા હોય છે. એક જ વસ્તુનું અનેક પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રત્યક્ષીકરણ થાય છે છતાં તેનો વિષય કે પદાર્થ તેનો તે જ (identical) હોય છે.
- (૯) તે જ પ્રમાણે વિવિધ કોટિના માનસિક વ્યાપારો (જેમ કે પ્રત્યક્ષીકરણ સ્મરણ કલ્પના) દ્વારા પણ તેનો તે જ એક વિષય (identical object) સૂચવતો હોય છે. માનક્રિયાના વૈવિધ્યમાં પણ એક વિષયનું એકસરખાપણું પ્રવર્તે છે. તે ઘટના તત્ત્વવિષયક વિશ્લેષણ માટે મહત્વની છે.
- (૧૦) તે જ પ્રમાણે જુદાં જુદાં વાચિક કાર્યો દ્વારા પણ તેનો તે જ વિષય નિર્દેશાય છે.
- (૧૧) શબ્દો કે અભિવ્યક્તિઓ ચેતનાનાં કાર્યો(acts)થી અર્થયુક્ત બને છે.
- (૧૨) ચેતનાનાં અર્થપ્રદાતાત્મક કાર્યોથી અર્થ થોતે સ્વતંત્ર છે.
- (૧૩) અભિવ્યક્તિઓ(expressive signs)નિર્દેશક સંકેતો(indicative signs)થી લિનન હોય છે. નિર્દેશક સંકેતોને અમૂર્ત અર્થ હોતા નથી. કેવળ reference (નિર્દેશ) જ હોય છે. આનું reference પ્રત્યક્ષીકરણથી સિદ્ધ થાય છે, બ્યારે અભિવ્યક્તિલક્ષી સંકેતોનો અર્થ સરવ(essence)ના પ્રત્યક્ષ ખોધ(intuition)થી થાય છે. અભિવ્યક્તિલક્ષી

\* મુજરાત વિદ્યાપીઠમાં તા. ૪-૩-૧૯૯૨ના રોજ આપેલું વ્યાખ્યાન.

સંકેતને અર્થ (ideal meaning) હોય છે, નિર્દેશક સંકેત (indicative sign) ને માત્ર નિર્દેશવિષય (reference) જ હોય છે. (૧૪) હુસેઈ ચેતનાના સ્તરે માનસિક કાર્યો (acts) માં વ્યક્ત થતો અર્થ અને ભાષિક કાર્યોમાં વ્યક્ત થતો અર્થ એ સ્તરે વિચારે છે. અર્થ પહેલાં ચેતનાના સ્તરે ઘડાય છે અને પછી ભાષાના સ્તરે વ્યક્ત થાય છે. ચેતનાની ઇતર નિર્દેશકતા કે આશયપૂરકતા (intentionality) અને તેની ભાષિક અભિવ્યક્તિ એને હુસેઈ જુદાં ગણે છે.

અભ્યારના semanticsની કેટલીક રજૂઆતો પણ ઉપર દર્શાવેલી કેટલીક બાબતોને આવરી લે છે.

દા. ત. semantics—

- (૧) ભાષકના અર્થને ઉક્તિના અર્થથી ભિન્ન ગણે છે.
- (૨) ઉચ્ચારણ (utterance) વાક્ય (sentence) અને વિધાન (proposition) ને ભિન્ન ગણે છે. એક જ વાક્ય બે ઉચ્ચારણો દ્વારા રજૂ થઈ શકે. ઉચ્ચારણ ભાષાનો ઉપયોગ છે. તે ભૌતિક ઘટના છે. કાળબદ્ધ છે. વાક્ય ભૌતિક કે અભૌતિક ઘટના નથી. વ્યાકરણબદ્ધ શબ્દરૂપથીને વાક્ય ગણાય છે. વસ્તુસ્થિતિ (state of affairs) ને વર્ણનાત્મક વાક્ય દ્વારા રજૂ કરનાર ઉચ્ચારણને વિધાન (proposition) કહેવાય. ઉચ્ચારણો અને વાક્યો વ્યાકરણબદ્ધ હોય છે. વિધાનો નહિ. ઉચ્ચારણ, વાક્ય અને વિધાન ત્રણે સત્ય/અસત્ય હોઈ શકે.
- (૩) Sense (meaning) એટલે ભાષાની અંદર તેના ઘટકોના આંતરસંબંધનું પરિણામ, બ્યારે ભાષા અને ભાષાભાષ વસ્તુના સંબંધનો વિચાર એ referenceનો વિચાર છે. (“Sense of an expression is its place in a system of semantic relationship with other expressions of language.” હુરફોર્ડ, ડીસલે ૧૯૮૩, પૃ. ૨૮)

આમ અર્થ અને નિર્દેશના પ્રશ્નો ખૂબ જ મહત્વના છે અને સામાન્ય ભાષાવ્યવહારમાં તેના ભેદોની ચર્ચા કરવાથી ભાષાના તાત્ત્વિક વિશ્લેષણમાં ઘણી સ્પષ્ટતા આવે છે.

વાણી/લિખનના ભેદોના પ્રશ્નો ચેતનાનાં કાર્યો અને ભાષાનાં કાર્યોના પ્રશ્નો; textsમાં, ખાસ કરીને literary textsમાં, referenceનો પ્રશ્ન, એમ બન્ને સમકાલીન પ્રશ્નોની ઘણી ચર્ચાઓ હુસેઈના ભાષા-વિચારની રજૂઆતોના સંદર્ભમાં કરવામાં આવી છે એટલે અસ્તિત્વવાદ, ઊમેન્ચુટ્ટિક્સ, વિચ્છેદન (ડિકન્સ્ટ્રક્શન) વગેરે સમકાલીન પ્રવાહો સમજવા માટે હુસેઈનો અભ્યાસ અનિવાર્ય છે તેમ જણાય છે.

હુસેઈ (૧૮૫૯-૧૯૩૮) મુજબ આપણે શાબ્દિક અભિવ્યક્તિનો અર્થ અને તેનો વિષય એ બન્નેનો જુદો વિચાર કરવો જોઈએ. કોઈ પણ શાબ્દિક અભિવ્યક્તિ કોઈ વિષય (object) નો નિર્દેશ કરતી ન હોય તોપણ તેને અર્થ (meaning) હોઈ શકે છે. આ ઉપરાંત બ્યારે અભિવ્યક્તિ (expression) ને નિર્દેશવિષય (reference) હોય છે ત્યારે પણ અભિવ્યક્તિનો અર્થ અને તેનો નિર્દેશવિષય ભિન્ન જ ગણવા જોઈએ. આમ અર્થ (meaning) અને નિર્દેશ (reference) એ બેને એક ગણી શકાય જ નહિ.

બ્યારે આપણે કોઈ વાક્યપ્રયોગ કરીએ ત્યારે તેના દ્વારા જેનો નિર્દેશ થયો હોય તે વિષય આપણી સમક્ષ તે સમયે પ્રત્યક્ સ્વરૂપે ઉપસ્થિત ન થયો તોપણ આપણે તે વાક્યપ્રયોગનો અર્થ સમજી શકીએ છીએ. દા. ત., “આકાશ વાદળછાયું છે” એવું કોઈ બોલે તો શ્રોતા આકાશ સામે ન જોતો હોય તોપણ તે વાક્યનો અર્થ સમજી શકે છે. અભિવ્યક્તિઓ તેના તે સમયના નિર્દેશવિષયથી વિશેષિત થઈને સર્વસામાન્ય અર્થમાં સમજી શકાય છે તે બાબત ભાષાનું સ્વરૂપ સમજવા માટે અત્યંતની છે.

નિર્દેશવિષયની અનુપસ્થિતિમાં વાક્ય સમજી

શકાય છે, એટલું જ નહિ, પણ આવા કોઈ પદાર્થ અશક્ય હોય તોપણ વાક્યનો અર્થ સમજાય છે. દા. ત. “વર્તુળ ચોરસ છે”—એ વાક્ય અસત્ય (false) વ્યાધાતી (contradictory) છે તે આપણે સમજી શકીએ છીએ અને તેથી આવા વાક્યથી નિર્દેશિત યતો વિષય શક્ય ન હોવા છતાં વાક્ય અર્થશુદ્ધિ તો મળાય જ. ‘વર્તુળ ચોરસ છે’ એ વાક્યમાં referent કદી ઉપસ્થિત થઈ શકે તેમ નથી અને તેમ છતાં તેને અર્થ (meaning) છે. આમ અર્થને વિષયથી—meaningને reference—થી અલગ વિચારવાનું હુસેઈ જરૂરી સમજે છે.

હુસેઈ તેનાથી આગળ જઈને એમ કહે છે કે આપણે બે પ્રકારનાં વાક્યનો ભેદ પાડવો જોઈએ : “All squares have five angles” એ પ્રયોગને અનુરૂપ કોઈ વિષય (object) અસ્તિત્વમાં હોઈ શકે નહિ પણ એ ઉક્તિ અર્થશુદ્ધિ છે જ્યારે “a man and is” એવો પ્રયોગ તદ્દન અર્થહીન છે. અર્થશુદ્ધિ શબ્દો સંયોજન તો ટ્યારેક અશક્ય વિષયવાળાં પણ અર્થશુદ્ધિ વાક્યો મળે છે પણ જ્યારે આવા સંયોજનો કોઈ એકીભૂત અર્થને પણ અશક્ય બનાવતાં હોય ત્યારે આપણને absurd રજૂઆતો મળે છે. દા. ત. ‘green is or’ એ રજૂઆત અર્થવિહીન છે જ્યારે ‘There is a round square’ એ રજૂઆત વિષયશૂન્ય છતાં અર્થશુદ્ધિ છે. અર્થશુદ્ધિ પણ વિષયશૂન્ય રજૂઆતોને વિષયશૂન્ય તેમ જ અર્થશૂન્ય રજૂઆતોથી હુસેઈ લિનન શણે છે.<sup>૧</sup>

બે રજૂઆતોનો અર્થ લિનન હોય પણ તેમનો વિષય એક જ હોય તેવું બને છે. દા.ત., ‘સમજીજી ત્રિકોણ’ અને ‘સમકોણ ત્રિકોણ’ એ બે અર્થો જુદા છે પણ તેના કારણે નિર્દેશાય છે તે તેનો તે જ વિષય કે પદાર્થ છે. ‘બોર્નિંગ સ્ટાર’ અને ‘ઇવનિંગ સ્ટાર’ એ બે પ્રયોગો અર્થ (meaning)

પરત્વે લિનન છે, પરંતુ તેમનો નિર્દેશવિષય (object of reference) એક જ છે — ‘વિનસ’.

હુસેઈ પ્રમાણે અર્થ (meaning) વિષય કે પદાર્થ (object)થી જુદો છે કારણ કે ઘણા પ્રયોગો અર્થશુદ્ધિ હોય પણ તેને અનુરૂપ કોઈ વસ્તુ શક્ય જ ન હોય અને જ્યાં ભાષાપ્રયોગોને અનુરૂપ કોઈ વિષય હોય ત્યાં પણ અર્થ પોતે અચલ અને અદ્વર હોય છે, જ્યારે તેને મૂર્ત કરનાં દૃષ્ટાંતો વિવિધ અને પરિવર્તનશીલ હોય છે. હુસેઈ દર્શાવે છે કે અર્થને કોઈ વ્યક્તિની માનસિક ક્રિયા તરીકે પણ ઘટાવી ન શકાય અને અર્થને તેના દ્વારા નિર્દેશાતી બાબ વસ્તુ કે ઘટના તરીકે પણ ઘટાવી ન શકાય. દા.ત., કોઈ જ્યારે વૃક્ષ વિશે વિચારે ત્યારે તેની વૃક્ષ અંગેની તે સમયની માનસિક ક્રિયાથી કે બહાર અસ્તિત્વ ધરાવતા આ કે તે વૃક્ષથી વૃક્ષનો અર્થ તદ્દન લિનન છે. જુદી જુદી વ્યક્તિના મનોવ્યાપારો કે તેમનાં ઉચ્ચારણો કે બહાર અસ્તિત્વ ધરાવતાં વિવિધ વૃક્ષોથી વૃક્ષનો અર્થ (meaning) લિનન છે. હુસેઈ તેને અ-વસ્તુરૂપ તત્ત્વ કે સત્ય (ideal entity) શણે છે.

અર્થશુદ્ધિ પણ નિર્દેશવસ્તુ (referent)ના અભાવવાળા ઉક્તિઓ વિશે હુસેઈના સમકાલીન જર્મન ફિલસૂફ ફ્રેગે (Frege—૧૮૪૮-૧૯૨૫)એ પણ સ્પષ્ટ રજૂઆત કરી છે.

‘Morning star’ અને ‘Evening star’—એ પ્રયોગોનો અર્થ લિનન છે પણ તેના દ્વારા નિર્દેશાતી વસ્તુ એક જ છે. (Venus.)

ફ્રેગે પ્રમાણે “Pegasus is a winged horse”—એ વાક્યની અર્થશુદ્ધિતા તેમાં આવતા શબ્દોની senseને લીધે છે પણ તેનો નિર્દેશવિષય તો શક્ય જ નથી.

તે જ પ્રમાણે અર્થ પરત્વે લિનન એવા બે પ્રયોગોના સંયોજનથી જે સાર્થક તાદાત્ત્વવાક્ય બને છે તેવું કારણ પણ એ જ છે કે તેના બે પ્રયોગો અર્થ પરત્વે લિનન છે પણ તેમનો referent તો એક જ છે :

૧. હુસેઈ “every all but” જેવા પ્રયોગોને senseless મણે છે પણ ‘round square’ને well-formed absurdity મણે છે.

દા.ત., (1) The morning star is the morning star.

(2) The morning star is the evening star.

આ બંને તાદાત્મ્યવાક્ય (identities) છે, પણ (૨) (૧)ના કરતાં લિન્ન છે, કારણ કે (૨)માં અર્થની લિન્નતા અને નિર્દેશવિષયની એકતા રહેલી છે.

ફેરેએ એ પણ સ્પષ્ટ કર્યું છે કે  $c^1$  અને  $c^2$  એવી બે અભિવ્યક્તિનો નિર્દેશવિષય તેના તે જ હોય તો અવેશકરણનો નિયમ કામ કરે છે. એટલે  $c^1$ ને સ્થાને  $c^2$  અને  $c^2$ ને સ્થાને  $c^1$  મૂકવાથી વાક્યનું સત્યતામૂલ્ય બદલાતું નથી. એટલે કે એક વાક્ય સત્ય હોય તો બીજું સત્ય જ રહે છે અને અસત્ય હોય તો બીજું અસત્ય જ રહે છે.

દા.ત., 'જેના(Jenna)'માં વિનૈતા બનેલી વ્યક્તિ' અને 'વોટરલૂમાં પરાજિત થયેલી વ્યક્તિ' એ બંનેનો નિર્દેશવિષય (reference) 'નેપોલિયન' જ છે. એટલે આપણે નીચે પ્રમાણે અવેશકરણ કરીએ તો પણ વાક્ય ૧ અને વાક્ય ૨નાં સત્યતામૂલ્ય સરખાં જ રહે છે.

(૧) જેનામાં વિનૈતા બનેલી વ્યક્તિ ફ્રેંચ હતી.  
(૨) વોટરલૂમાં પરાજિત બનેલી વ્યક્તિ ફ્રેંચ હતી.

આ બંનેનું સત્યતામૂલ્ય સરખું જ છે, કારણ કે આ બંને પ્રયોજાના એક જ નિર્દેશવિષય હોવાથી એકને સ્થાને બીજું મૂકી શકાય છે.

પરંતુ કેટલાક સંદર્ભોમાં આવું અવેશકરણ પ્રવર્તતું નથી તેનું કારણ એ છે કે બે લિન્ન અર્થ-વાળા પણ એકસરખા નિર્દેશવાળા પ્રયોજો પ્રયોજવા છતાં કેટલાક સંદર્ભો જ એવા કે તેમાં નિર્દેશો એકસરખા રહી જ શકતા નથી.

દા.ત. (૧) તે માને કે જેનામાં વિનૈતા થયેલી વ્યક્તિ ફ્રેંચ હતી.

(૨) તે માને છે કે વોટરલૂમાં પરાજિત વ્યક્તિ ફ્રેંચ હતી.

અહીં અવેશકરણ કરવાથી બંને વાક્યોનું

સત્યતામૂલ્ય એકસરખું જળવાઈ રહેતું નથી, કારણ કે અહીં (૧) સત્ય હોય, પણ (૨) અસત્ય હોય તેવું બને. અહીં 'જેનાના વિનૈતા' અને 'વોટરલૂના પરાજિત'—એ બે પ્રયોજોની અર્થ પરત્વેની લિન્નતા જ પ્રવર્તે છે. તેની નિર્દેશ પરત્વેની સમાનતા કામમાં આવતી નથી, કારણ કે આપણે બંને પ્રયોજોની પહેલાં 'તે માને છે કે...' એવું પૂર્વાંગ ઉમેર્યું છે અને તેથી અહીં આ બે પ્રયોજો તેના રૂઢ નિર્દેશનો ઉદ્દેશ્ય કરતા નથી પણ તેના રૂઢ અર્થનો નિર્દેશ કરે છે એટલે આવા સંદર્ભોમાં અવેશકરણનું તત્ત્વ પ્રવર્તતું નથી.

હુસેર્લ અને ફેરે બંને માને છે કે :

૧. અર્થો અપૂર્ણ, અવસ્તુરૂપ(ideal) મિન-ઔતિષ (non-physical) અને મિન-માનસિક (non-mental) વર્તે છે.
૨. અર્થો નિર્દેશ(reference)ને નિર્ધારિત કરે છે. (સુંદરરાજન, ૧૯૯૧, પૃ. ૧૭૧)

એકે હુસેર્લ અને ફેરેના અભિનમમાં એક મહત્ત્વનો તફાવત છે. હુસેર્લ અર્થનો બે સ્તરે વિચાર કરે છે. ભાષાપૂર્વેનો અર્થ (pre-linguistic meaning) અને ભાષિક અર્થ (linguistic meaning). તમામ ભાષિક કાર્યો હુસેર્લ મુજબ તો પ્રત્યક્ષાત્મક કાર્યો (perceptual acts) ઉપર આધારિત છે. કેવળ ઉચ્ચારણનું પ્રત્યક્ષીકરણ જ્વનિ તરીકે યામ છે પણ તેનું અર્થબુદ્ધ ભાષાપ્રયોગ તરીકેનું કાર્ય ચેતનાનાં કાર્યો(acts)થી જ યામ છે. ભાષાકીય સ્તરે ઉચ્ચારણ-અર્થનિર્દેશ એવો ભેદ પડે છે. ચેતનાના સ્તરે કાર્ય (act)—સામગ્રી-નિર્દેશ એવો ભેદ પડે છે.

ભાષાના સ્તરે અર્થનો વિચાર ભાષાપૂર્વેના ચેતનાના સ્તરે પણ વિસ્તરી શકે છે.<sup>૧</sup> (સુંદર-રાજન, ૧૭૧)

૧. The noema of the intentional act is lent to the speech act and thereby the utterance becomes capable of expressing a linguistic meaning."

હુસેલ્ફ પ્રમાણે અર્થપ્રદાનાત્મક માનસિક કાર્યો (meaning-conferring acts) દ્વારા સંકેતો અર્થ-યુક્ત બને છે. આવાં કાર્યો ઉપરાંત વાક્યપ્રયોગો દ્વારા સૂચવાતી બાબતો જ્યારે પ્રત્યક્ષ રીતે ઉપસ્થિત થાય ત્યારે તેવાં કાર્યો અર્થસમર્થક કે અર્થપ્રત્યક્ષાત્મક (meaning-fulfilling acts) કહેવાય છે. જે અર્થ અભિવ્યક્ત હોય તેને અનુરૂપ પદાર્થ પ્રત્યક્ષ રીતે ઉપસ્થિત ન હોય તોપણ સંકેતોને અર્થ તો હોય જ છે તે બાબત હુસેલ્ફ સ્વીકારે છે.

હુસેલ્ફ સુજ્ઞાન દરેક વાચિક અભિવ્યક્તિનાં ત્રણ કાર્યો હોય છે :

- (૧) તે કોઈક અર્થ સંકેતિત કરે છે. (It signifies something.)
- (૨) તે કોઈક વિષય કે વસ્તુનો નિર્દેશ કરે છે. (It refers to something.)
- (૩) તે કોઈક માનસિક કાર્યોને અભિવ્યક્ત કરે છે. (It manifests mental acts.)

‘સમભૂજ ત્રિકોણ સમકોણ હોય છે’ તેવું વિચારવાનું કે ઉચ્ચારવાનું કોઈ વ્યક્તિ વિશેનું કાર્ય અમુક કાળે ઉદ્ભવે અને શરૂ થાય ત્યારે તેના દ્વારા જે અર્થ (meaning)નો મોઘ થયો છે તે અર્થ પોતે તે માનસિક કે વાચિક કાર્યમાં સમાપ્ત થતો નથી. તે તો પુનરાવર્તનક્ષમ છે અને અનેક વ્યક્તિનાં માનસિક કે વાચિક કાર્યો દ્વારા તેનો તે જ અર્થ વ્યક્ત થઈ શકે છે. વાસ્તવિકતા કાળબદ્ધ થતી છે, તે અર્થમાં માનસિક કે વાચિક કાર્યો કાળબદ્ધ છે પણ તેના દ્વારા જે અર્થ સૂચવાયો છે તેને હુસેલ્ફ ideal object વિશ્લેષણ રૂપે તત્ત્વ કે કાળમુક્ત અવસ્તુરૂપ તત્ત્વ ગણે છે. વાચિક કાર્યોની અનેકતા અને અર્થની એકતા આપણે જુદી પાડી શકીએ છીએ. તેવી જ રીતે પ્રત્યક્ષ, સ્પર્શ, કલ્પના વગેરે માનસિક કાર્યોની અનેકતા છતાં તે બધાં દ્વારા એના એ જ પદાર્થ કે વિષય કે તેની તે જ સામગ્રી (content) નિર્દેશાય છે, તે બાબત હુસેલ્ફના ભાષાવિચાર કે ચેતનાવિચાર

માટે ખૂબ જ મહત્વની છે. અર્થોની ideality એટલે અનેક કાર્યોમાં પ્રતીત થતી તેની તે જ સામગ્રી.

હુસેલ્ફ બે બાબતો જુદી પાડે છે.

(૧) જેને વિશે આપણે કોઈ અભિવ્યક્તિ કરી હોય તે (Expression about something) અને

(૨) જેની અભિવ્યક્તિ કરી હોય તે (That which he gives expression to)<sup>૧</sup>

(૧) એ અભિવ્યક્તિનો વિષય છે અને (૨) એ અભિવ્યક્તિ પાછળ પ્રવર્તતું માનસિક કાર્ય છે.

કાળ ઉપરના અક્ષરો કે ઉચ્ચરિત શબ્દો પોતે તો ભૌતિક ઉપાધાન છે, પરંતુ તેને વ્યક્ત પોતાનાં માનસિક કાર્યોથી sense કે meaningનું પ્રદાન કરે છે. હુસેલ્ફ સ્પષ્ટ કરે છે કે અભિવ્યક્તિનો વિષય હંમેશાં પ્રત્યક્ષગોચર જ હોય તેવું નથી.

હુસેલ્ફના અર્થવિચારની કેટલીક બાબતો નીચે પ્રમાણે :

(૧) જુદાં જુદાં માનસિક/વાચિક કાર્યો દ્વારા એનો એ જ અસલ એકસરખો અર્થ (identical meaning) સૂચવાય છે.

(૨) જુદી જુદી વ્યક્તિઓ એનો એ જ અર્થ પામી શકે છે (intersubjective sharability).

(૩) તેવા અર્થનું સંપ્રેષણ (communication) થઈ શકે છે. Identity, intersubjective sharability અને communicabilityને કીધે અર્થો objective (બિનવૈયક્તિક કે વસ્તુનિષ્ઠ) બની શકે છે.

(૪) અર્થો વ્યક્તિનાં માનસિક કાર્યો દ્વારા અવિષ્કાર પામે છે.

(૫) અર્થો ideal, કાળમુક્ત, અવસ્તુરૂપ અને અદ્વર

૧. “Whenever a person expresses himself he expresses himself about something and he gives expression to something.”

— Mohanty (1977), p. 88.

હોવા છતાં તેમના સાધ્યમ દ્વારા વાસ્તવિક જગતની ઘટનાઓ અને વસ્તુઓનો નિર્દેશ થાય છે.

- (૬) અર્થો ભૌતિક અભિવ્યક્તિઓમાં મૂલ્ત થાય છે. ઉચ્ચરિત અને ક્ષિપ્રિત સંકેતો અર્થથી ભિન્ન થતાં અર્થ સાથે સંયોજાઈને એકત્વ સ્થાયે છે. હુસેર્લ મુજબ કોઈ પણ પર્યાપ્ત અર્થવિચારમાં અર્થનાં આ લક્ષણોનો વિચાર થવો જ જોઈએ. ભાષાની સામાન્યતા વચ્ચે અંતર પડે છે.<sup>૧</sup>

૧. "Incompleteness is essential to the very possibility of language." (મુદ્રરજન) (1991, p. 191).

વિશ્વાવનાત્મકતા (conceptuality) વગર તર્કબદ્ધ વાણીવ્યવહાર થઈ શકે નહિ અને વિશ્વાવનાત્મકતા માટે સામાન્યતા (generality) જરૂરી છે.

વિશ્વાવનાઓ, વિધાનો, અનુમાનો, સત્યો વગેરે એ જાતનાં એકામૂલ અર્થ (unified meaning) ધરાવતાં irreal (અ-વસ્તુરૂપ) તત્ત્વો છે કે આત્મલક્ષી વ્યાપારો કોઈ રીતે તેના અંગ્રશૂત ધટકો બની શકતા નથી તેવું હુસેર્લ સ્પષ્ટ કરે છે. તાર્કિક કોટિઓને મનોવૈજ્ઞાનિક કોટિઓમાં ધટાવી શકાય નહિ. શુદ્ધ તર્કશાસ્ત્રના ક્ષેત્રના શુદ્ધ અર્થોને જ્ઞાતાના મનોવ્યાપારોમાં ધટાવી શકાય નહિ તેવું હુસેર્લ સમજાવે છે.

## ક્રમ

### પાશ્ચાત્ય વિવેચન અઘતન કે પછાત?

“આપણે એ વાતનું મહત્ત્વ બરાબર સમજી લેવું જોઈએ કે અંગ્રેજીમાંની જગતમાં સાહિત્યિક વિવેચન ધણું મોડું આવ્યું છે. એરિસ્ટોટલ અને લોગ્યુસ પછી વિવેચન જેવું કશુંક જોવા માટે પશ્ચિમને પંદર સો વરસ પ્રતીક્ષા કરવી પડી હતી. જેને સામાન્ય રીતે યુરોપનો અધિકારધુજ કહેવાય છે તે સમયગાળો ભારતના ઇતિહાસમાં સર્વાધિક સમન્વિત્તમક રહ્યો છે. હંસવી સનની પહેલી સહસ્ત્રાબ્દીમાં ભારતીય સાહિત્યિક વિવેચનમાં જે વિખ્યાત નામેા મળે તેનો સહજ વિચાર કરો : ભરત, ભામક, દંડી, વામન, આનંદવર્ધન, કુન્તક અને અભિનવ-શુપ્ત, અને તેમનું રસ, અર્થકાર, રીતિ અને જ્વાનિના સિદ્ધાંતોમાં વિસ્મયકારક પ્રદાન. જે કેટલાક નૂતન વિવેચકોના અઘતન ગણાતા અભિનવોની પશ્ચિમમાં ચર્ચા થઈ છે, તેમની સર્વ-સ્પર્શી મૂળગામી ચર્ચા પહેલી સહસ્ત્રાબ્દી પૂરી થઈ તે પહેલાં તો ભારતમાં થઈ ચૂકી હતી.”

(સી.ડી. નરસિંહૈયા ઇપાદિત ‘વિદ્યારી ક્રિટિકમ : યોટાપિચન એન્ડ ઇન્ડિઅન ટ્રેડિશન’માંથી ઉદ્ધૃત-અનુવાદિત)

અનુબંધીચલસ ભાષાપ્રી



# ભાવ અને વિચારનું સાહચર્ય

મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'

સુન્દરમનો પ્રથમ સંગ 'કાયા ભગતની કડવી વાણી'થી થયો હતો. કડવી છતાં સુંદર; મીઠાશની — માર્દવની સુંદરતા તો બધાં ગાતાં હતાં — પણ કડવી વાણીની મીઠાશ, તેનાં તાતાં તીર, તેના તીક્ષ્ણ ઉપાસ'નો એક નવું સુંદરતાનું પરિમાણ અપાતાં હતાં.

બીજી ઉદે ધાતુ કરવા ધાટુડી  
કાતર કાપે ફરી સાંધવા હોજ...

આ હતી કડવી વાણીની સાર્થકતા અને સુંદરતા.

'ભગવાનને સંદેશો', 'ભગવાનનોય વળતો સંદેશો', બધામાં આ તરવ. નાશ કરવા નહિ, પણ ટીપી ટીપીને, ઘણુના ઘા જેમ ટીપીને નવો ધાટ ધડવા; પરદેશી ધૂધરે, પરદેશી હીંગલે પોતીએ રમનારને 'હે દેશ મારા, પ્રાણ પિયારા' કહી કેવી ભર્ત્સના કરી છે! આજે તેમ છતાં દેશ પ્રાણ પિયારો છે, એથીયે ચોટદાર — આખાદ વીંધનાર રચના છે :

અમારે તો હિંદુઓને.  
નિત ના'યાં નિત ધોવાં  
મંદિરિયે ભવાં  
પાઈ પેસો દેવાં

અને તેમ કરી "સરગની ટિકિટ તો કઢાવી જ લીધી."

પછડે લમણ ધાત્રી ઘોડાને દોડાવ્યો.

આવો મુગિયાં બાળી નાખનારો કટાક્ષ કયાં શોધ્યો જરૂરી ?

આવા સાદા કટાવમાં ધારદાર સીધા કટાક્ષો તે પહેલાં કે તે પછી આટલા પ્રમાણમાં કોઈએ કરેલ નથી — તે સુન્દરમનું પોતીકું કાવ્ય અને હૃદયનું તેજ છે.

પછી તો 'કાવ્યમંડલા'નો સંગ્રાથ થયો. 'છુદનાં ચક્ષુ'માં સર્વાંગ સુંદર કાવ્યનો નમૂનો મળ્યો — એવું જ 'નિમૂર્તિ'નું — છુદ, ઈશુ, મંદિને ગણી લીટીઓમાં આખાદ પ્રસ્તુત કરી દીધા.

શુદ્ધ —

વધા : શાંતિ, બહાવાં, દુદન નહિ શુદ્ધી દુખ તણી,  
અને છુદી લેવા વન લેખવનો ખુદી વગિયા,  
મહા શુદ્ધ છતી વિષય, લઈ શુદ્ધી નીકળિયા.

અને ઈશુ ?

તલી' તે' હોમાઈ જગતદુખનો હોમ કરિયો.

હોમાઈ અને હોમનો કેવો રૂડો વિનયોગ કર્યો છે !

આ કાળના સુન્દરમની વિશેષતા ભાવ અને વિચારનું અવિચ્છિન્ન સાહચર્ય છે. વિચારનો બોલ કવિતાને મારી નાખે છે તેવી ફરિયાદને તેમણે જાણે આ ગાળામાં ફૂંક મારીને ઉડાડી દીધી છે.

'કાવ્યમંડલા'નું એમનું ગોણું નમૂણું કાવ્ય 'બળતાં બચાવને' જુઓ. જેલની દીવાલોમાંથી છૂટતા બાંધવને એઈ નવી જેલ પર જેલ નિહાળે છે. બ્રિટિશ સરકારની પછી વળી દુર્ભેદ દાસ્તવટી ધરંગ — તેય કોઈ દિવસે તૂટશે. પણ આપણે જ રચેલા :

ઉચ્ચાઝ — મોહો

કોથોર્મિંગો — ફૂર વિનાશ આવે —

— ની દુર્ગમ દીવાલો — પારકાં-પોતીકાંની દીવાલ, સ્વત્વ-પરત્વની દીવાલ — એય ભેદવાની. પણ ત્યાં એ કવિની પારગમી નબર નથી અટકતી — એથીયે મોટી દીવાલ છે અહાંની. તે વિના મુક્તિ કેવી ? એ એઈને કવિ ફવી ભડી કહે છે :

દુરંગની માળ તરંગ ભેળી  
આ લાટી દહિપથે જ ભેળી,  
ભેળી અને આખી માત્ર લેળી.

શું આમાં જ જિંદગી ચાલી જવાની ?

નિરાશા — ઠોરની છેક ધાર પર આવેલા કવિને  
સ્મરણ થાય છે કે ભગવાને પોતે જ દુરંગમાં  
જન્મ લીધેલો. અને મનુષ્ય ચણેલી દુરંગોને ભેદવામાં  
જ “છેલો તે” શાસ લીધો.”

પછી કહે છે :

પ્રભુ હં, હું માનવી !  
મારે તને અંજલિ આપું ભેડવા :

આ લીધું પથો પર પાય તારા  
કહીં કહીં હું ધરને પ્રણે, આ  
તપેલ કાચા પર તારી રીળી  
છાયા ધરીને જળતાં બચાવને !

સાવ સરળ હ'ંદ, સાવ સરળ દુરંગની તરંગ-  
માળ, સાવ સરળ માગણી — શબ્દ અને અર્થ  
હ'ંદની જોડાણે આપ્યાં છે.

લાગણી અને વિચારનું આતું ઐક્ય કેટલામાં ?  
તેમાં એ કળના સુન્દરમ્ પાસે બેસવાનો અધિકાર  
કેટલાને ?

જન

## સાબાર સ્વીકાર

બાલો પસીએ : લે. પ્ર. — નટવરલાલ શંકરલાલ ભેળી, ૧૬, અભિકાકુળ સોસાયટી, મણિનગર,  
અમદાવાદ-૮, કિ. રૂ. ૩૫. અસ્તિત્વનો શબ્દ ફેલાય છે ! : સ્પર્શ દેસાઈ, પ્ર. કિરીટ એમ. દેસાઈ,  
મહાત્મા ગાંધી ચોક, બગસરા-૩૬૫ ૪૪૦, કિ. રૂ. ૧૫. પ્રચલન : વિમલ કર, અનુ. પ્રકાશક : અનિલા  
દલાલ, ૩૪ પ્રેસર્સ કોલોની, અમદાવાદ-૬, કિ. રૂ. ૨૩. શ્રી આતાજનાં અમૃતચિંતુ સંપા :  
સરલા શર્મા, પ્ર. કાશીનહેન મણિલાઈ પટેલ ચેરીટી ટ્રસ્ટ, પોંડિચેરિ, કિ. નથી. શ્રી અવધિંદ  
બંદના (ખીણ આશ્રિત) : પૂર્ણલાલ પ્ર. સરલા શર્મા, સાવિત્રી પ્રકાશન, શ્રી અગવિંદ આશ્રમ,  
પોંડિચેરી-૬૦૫ ૦૦૨, કિ. રૂ. ૩. જુગમર : નરેન બારડ, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧/એ તારાવજીનગર  
સોસાયટી, પાલડી, અમદાવાદ-૭, કિ. રૂ. ૮. બાલકથા : સ્વરૂપ અને તેના પ્રકાશ : લે. પ્ર.  
ડૉ. મદા અ. ત્રિવેદી, ૧૦૩૮, વાલેશ્વરની પોળ, રામપુર, અમદાવાદ-૧, કિ. રૂ. ૪૦. એક ખાલી  
નાલ : શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદી, પ્ર. પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, હવેરીવાડ, સિલીકોસ્ટ અમદાવાદ-૧ કિ. રૂ.  
૨૦. ગુજરાતી પ્રવાસ સાહિત્ય : લે. પ્ર. ડૉ. સરોજ શાહ, સી-૧, ૨૧-એ ખીરાનગર, એસ. પી. રોડ,  
સાન્તાક્રૂઝ (વેસ્ટ), મુંબઈ-૫૪, કિ. રૂ. ૧૦૦.

# સૈનિક માંથી સંત\*

નિરંજન ભગત

૧૯૮૨માં સપ્ટેમ્બરની ૧૬મીથી ઓક્ટોબરની ૧૬મી સુધી એક મહિનો મેં પગલાટે પેરિસનો પ્રવાસ કર્યો હતો. ત્યારે ઓક્ટોબરની ૧૧ીં એ મોંમાંત્ર વિસ્તારમાં ફરતો ફરતો બપોરના બારેક વાગ્યે Rue Yvonne-Le-Tac (રૂયુ ઇવોન્ન-લે-તાક)માં આવી પહોંચ્યો. અહીં ૬ નંબરનું મકાન એ એક દેવળ - Eglise de la Notre Dame de Montmartre (એગ્લિસ દે લા નોટ્ર દે મોંમાંત્ર) છે. ૩૭ સદીમાં આ સ્થળે સેં દેની અને એમના બે મિત્રોનો વધ કરવામાં આવ્યો હતો એવી માન્યતા છે. એથી પછીથી આ સ્થળે એક શહીદ-સ્મારક - Martyrium (માર્ટીરિયમ) રચવામાં આવ્યું હતું અને આ વિસ્તાર મોંમાંત્ર (Montmartre - શહીદોની ઠેકરી) તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો હતો. આમ, આ દેવળમાં અને આ વિસ્તારમાં ભદીઓથી શહીદો અને પવિત્રતાનું, ધાર્મિકતાનું વાતાવરણ હતું. ૧૫૩૪ના ઓગસ્ટની ૧૫મી એ માતા મેરીના બિશ્વશિલ્પીના દિવસે સવારે પ્રાર્થના (Mass)ના સમયે આ દેવળના ભોંયરામાં ઇગ્નાશિયસ લોયોલા તથા એમના ગુરુ પીએર લક્ષ્મ અને ફ્રાન્સિસ ડેવિયર સમેત સોથોન્ન યુનિવર્સિટીના એમના પાંચ સહાધ્યાયીઓએ પવિત્ર પ્રસાદ (Holy Communion) આગળ શપથ સાથે શેષજીવન પ્રભુની સેવામાં સમર્પણ કરવાનો અંતિમ નિજીય

કર્યો હતો. અને એક અર્ધમાં 'સોસાયટી ઓફ જસસ' (ઈજુટન્ડ)નો અનીપચારિક આરંભ કર્યો હતો. હું અમદાવાદની સેન્ટ ડેવિયસ કોલેજનો અધ્યાપક એટલે આ પવિત્ર ભૂમિ સાથે મારે કંઈક પરોક્ષ સંબંધ હતો. મને એનું દર્શન કરવાની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. પણ આ દેવળ બહાર જનતા માટે ખુલ્લું નથી એથી હું આ દેવળમાં પ્રવેશ કરી શક્યો ન હતો અને આ ભોંયરાનું દર્શન કરી શક્યો ન હતો. એનો મને ભારે અસંતોષ હતો. માત્ર બહારથી આ દેવળનું દર્શન કરી શક્યો હતો અને રસ્તા પરથી એનો ફોટોગ્રાફ પાડી શક્યો હતો એટલું આશ્ચર્ય હતું.

એકદ વરસ પછી સેન્ટ ડેવિયસ કોલેજના ગુજરાતીના અધ્યાપક લાઈથી રામમંડ પરમારે સુખદ સમાચાર આપ્યા કે એમણે સંત લોયોલા વિશેની એક નવલકથાનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો છે અને એ પ્રસિદ્ધ કરવાની એમની ઇચ્છા છે. પણ મારી પ્રસ્તાવના સાથે એ પ્રસિદ્ધ કરવાનો એમનો આગ્રહ હતો. આ નિમિત્તે હું આ નવલકથા અને આ અનુવાદ વાંચી ત્રણ ત્રણે મારે મારે પૂર્વોક્ત અસંતોષ કંઈક દૂર થયો. આ અનુવાદના વાચન-માંથી મને એટલું સાન્નિધ્ય પ્રાપ્ત થયું. આ અગુ-માંથી મુક્ત થવા મેં પ્રસ્તાવના લખવાનું સ્વીકાર્યું.

ગોદલેરે એમની નોંધપોથી 'Mon Coeur mis 'a nu' (નગ્નહૃદય)માં નોંધ્યું છે, 'જે કવિતા કરે છે, જીવનમાં અનેક બલિદાન કરે છે અને સ્વયં જીવનનું બલિદાન કરે છે એવા કવિ, સંત અને સૈનિક સિવાય કોઈ મહાપુરુષો નથી.' સંત લોયોલા માત્ર સંત ન હતા. સંત થયા તે પૂર્વે એ સૈનિક હતા. એ સૈનિકમાંથી સંત થયા હતા. એ સૈનિક-સંત હતા. એ એમની વિશેષતા હતી. આમ,

\* Lous De Wohlની નવલકથા 'The Golden Thread'ના થી રામમંડ પરમાર અને જે. મ. ગલ્લમ્ એસ. જે.એ કરેલા ગુજરાતી અનુવાદ 'પતાકા કરુણ રંગની'ની પ્રસ્તાવના. નવલકથાના નાયક ઇગ્નાસ (ઈનિગો)ના જન્મની પાંચમી શતાબ્દી અને એમણે રચાયેલા ઈશુ સંપત્તી ૪૫૦મી વરસગાંઠ અર્ધ સાલ વિશ્વભરમાં બિતરવાઈ હતી. —અંત્રી

બોલેલેના મહાપુરુષો અંગેના આદર્શ અનુસાર એ બેવડા મહાપુરુષ હતા. સૌ સતોમાં આ એમની અનન્યતા હતી.

આ કૃતિ વાંચતો હોતો ત્યારે સતત પ્રશ્ન થતો હતો : આ નવલકથા છે કે જીવનચરિત્ર છે? આ ને નવલકથા હોય તો જીવનચરિત્રાત્મક નવલકથા - biographical fiction - છે અને આ ને જીવનચરિત્ર હોય તો નવલકથાત્મક જીવનચરિત્ર - fictionalized biography - છે. કોઈ પણ ઐતિહાસિક મનુષ્ય વિશે જ્યારે આતું સાહિત્યસર્જન થાય ત્યારે એના સાહિત્યસ્વરૂપ અંગે આવો પ્રશ્ન થાય એ અનિવાર્ય છે. આતું સાહિત્યસર્જન નવલકથા અને જીવનચરિત્ર વચ્ચેની, બે સાહિત્યસ્વરૂપો વચ્ચેની સીમાનું ઉલ્લંઘન કરવા માટે સતત ઉત્સુક હોય છે. નવલકથા અને જીવનચરિત્ર વચ્ચે અલગતા અસાધ્ય છે. પ્રત્યેક સ્વતંત્ર સાહિત્યસ્વરૂપ છે, પ્રત્યેકને વિશિષ્ટ લક્ષણો અને વિભિન્ન ગુણધર્મો છે. છતાં બંને વચ્ચે એટલું જ સામ્ય છે - બન્ને બંને વચ્ચે અસાધ્યથી વિશેષ તો સામ્ય છે. નવલકથા એટલે નવલ એવી કથા. નવલકથામાં બધું જ - પાત્રો, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિ - નવલ હોય એટલે કે કાલ્પનિક હોય. ટૂંકમાં નવલકથા એટલે કલ્પના. છતાં આ કલ્પનાનો કયાંક વાસ્તવ સાથે, સત્ય સાથે પ્રત્યક્ષ નહિ તો પરોક્ષ સંબંધ હોય, હોવો જ જોઈએ. નહિ તો નવલકથા એ પરીકથા બની જાય. જીવનચરિત્ર એટલે જીવનનું ચરિત્ર, કોઈ એક મનુષ્યના જીવનનું ચરિત્ર; કોઈ એક મનુષ્યના જીવનમાં ને કંઈ હોય, જેનું કંઈ હોય, જેટલું કંઈ હોય એનું ચરિત્ર. જીવનચરિત્રમાં બધું જ - ધર્મજો, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિ સત્ય હોય એટલે કે વાસ્તવિક હોય. ટૂંકમાં જીવનચરિત્ર એટલે સત્ય, વાસ્તવ. છતાં આ સત્યનો, વાસ્તવનો કયાંક કલ્પના સાથે, સંવેદના સાથે પ્રત્યક્ષ નહિ તો પરોક્ષ સંબંધ હોય, હોવો જ જોઈએ. નહિ તો જીવનચરિત્ર એ દસ્તાવેજ બની જાય. જીવનચરિત્રકાર ઇતિહાસગ્રાંથી, દર્શકગ્રાંથી, વાસ્તવ-સત્યગ્રાંથી પાત્રો, પ્રસંગો,

પરિસ્થિતિની પ્રસંગો કરે છે, એનું વિશ્લેષણ કરે છે, અર્થઘટન કરે છે. એમાં અપ્રત્યે-અન્યપ્રત્યે એની રુચિ-અરુચિ, એનો પક્ષપાત, પૂર્વગ્રહ, પુરસ્કાર-તિરસ્કાર, સ્વીકાર-અસ્વીકાર એટલે કે એની કલ્પના, એની સંવેદના સક્રિય હોય છે. પ્રત્યેક જીવનચરિત્રકાર એક અર્થમાં નવલકથાકાર છે, પ્રજ્ઞાન નવલકથાકાર છે,

"Truth is stranger than fiction" - સત્ય કલ્પનાથી વધુ વિચિત્ર છે. આ અંગ્રેજી કથનની સહાયથી નવલકથા અને જીવનચરિત્ર વચ્ચેનું આ સામ્ય-અસામ્ય સમજી-સમજવી શકાય, વધુ સ્પષ્ટપણે સમજી-સમજવી શકાય. નવલકથાને આ 'વધુ વિચિત્ર સત્ય' સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ નથી. છતાં નવલકથામાં ને કલ્પના છે એને આ 'વધુ વિચિત્ર સત્ય' સાથે પરોક્ષ સંબંધ છે એની પ્રતીતિ થવી જોઈએ. જીવનચરિત્રને આ 'વધુ વિચિત્ર સત્ય' સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ છે. છતાં જીવનચરિત્રને કલ્પના અને સંવેદના સાથે પણ પરોક્ષ સંબંધ છે એની પ્રતીતિ થવી જોઈએ.

અહીં આ કૃતિમાં અનેક ગ્રીણ પાત્રો, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિ એ કલ્પનાની, સંવેદનાની સરજત છે. સ્વર્ગ ચુખ્મ પદ્ય અંગેની ફેટલીક નાનીમોટી વિરતો એ પણ કલ્પનાની, સંવેદનાની સરજત છે. એથી આ કૃતિ ને જીવનચરિત્ર હોય તો નવલકથાત્મક જીવનચરિત્ર છે. જીવનચરિત્રની ને પરંપરાનો 'Ariel' આદિમાં આન્દ્રે ગેર્વાઈ આદિએ વિકાસ-વિસ્તાર કર્યો એ પરંપરાની આ સાહિત્યકૃતિ છે. પણ એથીયે વિશેષ તો આ કૃતિ વાંચ્યા પછી કોઈ વિદગ્ધ વાચકને, કોઈ અભિવ્રાજીત વાચકને આ જીવનચરિત્રાત્મક નવલકથા છે એવો ઉત્તર પૂર્વોક્ત પ્રશ્ન અંગે આપવાનું સૂચે તો નવાઈ નહિ.

સંત ઇન્દ્રાશિવસ દોષોલાનું આગ્નિરમા સમયનું અસલ નામ ઇન્દ્રો. ઇન્દ્રાશિવસ નામ તો ૨૭ સદીના સંત સમા સહીદ ધર્મશુરુ અંગ્રેજોખના ઇન્દ્રાશિવસના નામ પરથી એમણે પછીથી ધારણ કર્યું હતું. ઇન્દ્રોનો જન્મ ૧૪૯૧માં રણેષનમાં

ધારક ઉત્તરપ્રદેશમાં ગોપુરકેશ્વર પ્રાંતમાં લોચોલામાં. માતા મારિયા સાએજ દ વાલ્દ અને પિતા દોન બેલ્વાન યાનેજ દ બોનાઝ ચી લોચોલા. ઇનિગો એમનાં માતાપિતાનાં અગિયારેક — અતીરસ સંતાનો સમેત તો અગિયારથી વે વિશેષ — સંતાનોમાં સીથી નાના સંતાન અને પુત્રોમાં સાતમા પુત્ર. પૂર્વે ૧૩મી સદીથી કાસ્તિલ્વાના રાખના સૈન્યમાં વંશપરંપરાથી સૈનિક. હંગેરી, નેપલ્સ આદિ યુદ્ધોમાં સક્રિય. યુદ્ધભૂમિ પર શૌર્ય માટે પ્રસિદ્ધ. એથી કુટુંબને યુદ્ધસેવા માટે લોચોલા ગ્રામ ગરાસમાં પ્રાપ્ત થયું હતું. આમ, કુટુંબમાં શિસ્ત, સંવચ, ભયવસ્થા, નિષ્ઠા, કર્તવ્ય, આજ્ઞાપાલન આદિ અમીરી આદર્શો. કુટુંબમાં ખાનદાની, પણ તે આમ-પ્રદેશની ખાનદાની. જોકે એથી ધીંગી ધરતી સાથે, જગતની અને જીવનની વાસ્તવિકતા સાથે સંપર્ક સંબંધ કુટુંબ લોચોલામાં અગ્રણી અને શ્રીમંત પણ સમગ્ર સ્પેઇનમાં તો સામાન્ય અને મધ્યમ વર્ગનું કુટુંબ. કુટુંબ ખ્રિસ્તી પણ કોઈ પણ અન્ય ખ્રિસ્તી જેવું સામાન્ય, સાધારણ ખ્રિસ્તી કુટુંબ, એથી કુટુંબમાં આધ્યાત્મિકતા કે ધાર્મિકતાનું કોઈ વિશેષ વાતાવરણ નહિ. જોકે નાનપણમાં ઇનિગોનું મુંઝવણ (tongue) કરવામાં આવ્યું હતું. પછી એ તો મોટપણમાં ઇનિગોને ધર્મસંઘમાં ક્યાંક કોઈક પદ પ્રાપ્ત થાય એ આશાએ. પણ મોટપણમાં ઇનિગો સંત ઇગ્નાશિયસ થશે એવા વહેમ સુધ્ધાં આવી શકે એવું વાતાવરણ તો કુટુંબમાં નહિ જ. વળી સમગ્ર સ્પેઇનમાં તો મધ્યકાલીન પ્રેમશૌર્ય, ભૌતિક સાહસપરાક્રમ અને દુન્યવી સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિનું જ વાતાવરણ. ઇનિગોના જન્મના બીજે વરસે જ કોલંબસે સમુદ્રયાત્રાનું સાહસ અને ‘નૂતન જગત’ની શોધનું પરાક્રમ કહ્યું હતું. સ્ફુટ થયું, સામંત થયું, અમીરભિરાવ થયું, રાજરાણીનું — વિશેષ તો રાણીનું — હૃદય જીત્યું — આ હતું ઇનિગોનું શૈશવનું રંગભેરંગી સ્વપ્ન, આ હતી ઇનિગોની શૈશવની ચિત્રવિચિત્ર મહેબૂબ. એથી પછી કિશોરવયમાં એ ગંગીત, નૃત્ય, પ્રેમ, શૌર્ય, છૂત, મદ્ય, દંડ,

અભ, શસ્ત્ર આદિ અંગેના જ્ઞાનમાં પારંગત, પણ અક્ષરજ્ઞાનને નામે મોટું મીઠું.

૧૪૯૮માં ઇનિગોનું સાત વરસનું વય. ત્યારે કુટુંબના એક સ્વજન દોન હુવાન વેલાઝેક દ કવેલ્યાર આરેવાલો ગામમાં આરણોનાના રાખ ફર્દિનાન્દના ઓખપ્રાસાદમાં સંચાલક. દોન હુવાને ઇનિગોને આ પ્રાસાદમાં સેવક (page) તરીકે સેવા કરવા માટે આમંત્રણ આપ્યું. ઇનિગોનાં માતા-પિતાએ આ આમંત્રણ સ્વીકૃત્તું. એથી ઇનિગો આરેવાલો ગયા. દોન હુવાનનાં પત્ની દોના મારિયા અને રાણી ઇઝાબેલા વચ્ચે સખ્ય, પ્રાસાદમાં બે સખીઓનું મિલન થાય, બન્ને વચ્ચે સંવાદ થાય ત્યારે ઇનિગોની ઉપસ્થિતિ હોય, એથી હવે ઇનિગોને રાણી ઇઝાબેલાનું હૃદય જીતવાનું સ્વપ્ન. પણ થોડાંક વરસમાં રાણી ઇઝાબેલાનું અવસાન થયું. પછી રાખ ફર્દિનાન્દે ફ્રાન્સની યુવાન રાજકુમારી ઝરમેન દ કુવા સાથે લગન કયું. રાણી ઝરમેન બ્રહ્મજ્ઞાલીયાં બ્યબવસ્થામાં અને વૈભવવિલાસમાં રોમેન્ટિક. દોના મારિયાએ આવી રાણીને પાત્ર થવાનો પુરુષાર્થ કર્યો. એથી એની પ્રથમ પરિચારિકાના પદ પર બેઠી કરવામાં આવી. દોના મારિયા અને રાણી ઝરમેન વચ્ચે પણ હવે સખ્ય. એથી રાણી ઝરમેનનું દોના મારિયાના નિવાસસ્થાને વારંવાર આગમન થતું. ત્યારે પણ ઇનિગોની ઉપસ્થિતિ હોય. ૧૫૦૫માં ઇનિગોનું ચૌદ વરસનું વય. ત્યારે એમને ભિરાવપદ અર્પણ કરવામાં આવ્યું. આ પછી પરંપરા પ્રમાણે ઇનિગોને ‘હૃદયની રાણી’ પસંદ કરવાનું આવ્યું ત્યારે એમની પસંદગી હતી રાણી ઝરમેન. ઇનિગોને રાણી ઝરમેન પ્રત્યે પ્રેમ હતો. આ પ્રેમ સ્થૂલ પ્રેમ નહિ, કેહસંબંધ નહિ. આ પ્રેમ એટલે રાણીની કૃપાને પાત્ર થયું, એના કબુલાકારને પાત્ર થયું, કોડાંત્રણ પર એના સ્વહસ્તે રેરામી રમાલની લેટને પાત્ર થયું વજેરે, વજેરે. જોકે આ સમયમાં ઇનિગોને રાજકુટુંબની એક કુમારી, કદાચને કિલિપ દ ફેરની પુત્રી દોના કાતરિના સાથે અને અન્ય સ્ત્રીઓ સાથે સ્થૂલ પ્રેમ પણ થયો હતો

એવો પોતે એકરાર કર્યો છે. વળી કચારેક લોચોલા આવવાનું થતું એમાં એક વાર મરિયાપાન અને દૂધગુદમાં સપડાયા, પડડાયા હતા અને ત્યારે નાન-પણમાં પોતે મુંડન કરાવ્યું હતું, નૈતિક હતા, ધાર્મિક હતા એવા એવા સાચાખોટા બહોળે બચાવ કરવામાં નિબંધન થયા હતા પણ અંતે જીટકા ગયા હતા, એવો પણ એક પ્રસંગ નોંધવામાં આવ્યો છે. થોડાંક વરસમાં રાણી અરમેન અને દોના મારિયા વચ્ચે ઠોઠ ગેરસમજને કારણે દોન વોન અને દોના મારિયાને પડબદ કરવામાં આવ્યાં. એની સાથે આપોઆપ ઇનિઓ પણ પડબદ થયા. અને એની સાથે ઇનિગોનું પ્રેમશૌર્યનું સ્વપ્ન પણ સમાઈ ગયું, સમૈટાઈ ગયું.

૧૫૧૭માં ઇનિગોનું ૭૦વીસ વરસનું વય. ત્યારે કુટુંબના એક અન્ય સ્વજન નાહેરાના ડુક નાવારામાં વાઇસરોય. ઇનિગો એમના સૈન્યમાં સૈનિક થયા. કીડાંગણને સ્થાને સમરાંગણ. કીડાંગણ પર કીડાવીર તરિકે રાણીનું હૃદય જીતવાને સ્થાને સમરાંગણ પર યુદ્ધવીર તરિકે રાજાનું અને એ દારા રાણીનું પણ હૃદય જીતવાનું વધુ વિકટ હતું પણ વિકટ ન હતો. વધુ અથડું હતું પણ અનિવાર્ય હતું. નાહેરામાં પ્રખ્યાત વિદોહ થયો. ઇનિગોને સેનાપતિ તરિકે શૌર્ય પ્રગટ કરવાનો અવકાશ હતો. પણ પ્રતિકાર થાય તે પૂર્વે જ પ્રખ્યાત શરણાગતિનો સ્વીકાર કર્યો.

૧૫૨૧માં ઇનિગોનું ત્રીસ વરસનું વય. ત્યારે ફ્રેન્ચ સૈન્યે નાવારા પર આક્રમણ કર્યું. અને ફ્રાન્સના રાજા ફ્રાન્સિસ ૧લા અને સ્પેઇનના સમ્રાટ ચાર્લ્સ ૫મા વચ્ચે મહાન યુદ્ધનો આરંભ થયો. એથી હવે ઇનિગોને સૈનિક તરિકે શૌર્ય પ્રગટ કરવાનો પુનઃ અવકાશ હતો. સ્પેઇનના ગવર્નરે ફ્રેન્ચ સૈન્યનો પ્રતિકાર ન કર્યો એથી કાઠિન્દ દ લા કુવાની અગિવાનીમાં ફ્રેન્ચ સૈન્ય આગ્રેજ્ય કરતું કરતું એ મહિનામાં પામ્પલોના નગરના દાર પર આવી પહોંચ્યું. આ સમયે ઇનિગો પણ પામ્પલોના આવી પહોંચ્યા. સ્પેઇનના સૈન્યથી ફ્રાન્સનું સૈન્ય દશ-ગણું મોટું હતું એથી વાઇસરોય પલાયન થયા,

નગરજનોએ ફ્રેન્ચ સૈન્યનું સ્વાગત કરવાનું સ્વીકાર્યું. એથી સ્પેઇનના નાનકડા સૈન્યે ગદમાં આશ્રય લેવાનું વિચાર્યું પણ સાધનસામગ્રીને અભાવે પ્રતિકાર કરવાનું અશક્ય હતું એથી સૌ સૈનિકો અને સેના-પતિએ અંતે શરણાગતિ કરવાનું વિચાર્યું. એ ક્ષણે ઇનિગોએ મુશ્કેલીપ્રેરક પ્રવચન કર્યું. એના પ્રભાવથી સૌએ પ્રતિકાર કરવાનું સ્વીકાર્યું. સ્પેઇનના સૈન્ય પાસે તલવારો હતી. ફ્રાન્સના સૈન્ય પાસે તોપો હતી. તોપના ઝોળાથી ગદમાં ગાળકું પડ્યું. ગદનું રક્ષણ કરવા નાનકડા સૈન્ય સાથે અને હાથમાં નાગી તલવાર સાથે ઇનિગો લડ્યા. સામે એટલું તો તોપનો ઝોળો! તલવારની સામે તોપનો ઝોળો! યુદ્ધના કાલપસ્ત યંત્રવિજ્ઞાનની સામે યુદ્ધનું આધુનિક યંત્રવિજ્ઞાન! ઇનિગો લાચાર, નિરાધાર. તોપનો ઝોળો પગ પર પડ્યો. ડાયા પગમાં ધા ને જમણા પગમાં હાડકાના ટુકડા. યુગ્મોએ ઇનિગોનું અપ-માન ન કર્યું પણ એમના પીરત્વનું બહુમાન કર્યું. ડોક્ટરો ભોલાવ્યા, ધા રુઆવ્યો, હાડકું બેસાડ્યું. એમને કેદ ન કર્યા પણ મુક્તજન તરિકે રક્ષકો સાથે પાછાખીમાં માનજેર લોચોલા મોકલી આપ્યા.

લોચોલામાં આવીને ઇનિગોએ એટલું તો ડોક્ટરોએ જમણા પગનું હાડકું બરોબર બેસાડ્યું ન હતું. લોચોલાના ડોક્ટરોએ હાડકું ફરીથી તોડ્યું ને ફરીથી બેસાડ્યું. હવે હાડકાને એપ લાગ્યો, ગેન્ગ્રીન થયું. મત્સ્યથી મગ મગડ બચી ગયા. સાજ થયા ને એટલું તો જમણા પગ ટૂંકો ને બેરોગ. હાડકું બરોબર બેસાડ્યું પણ હીંચણ નીચેથી બહાર ઊપસી આવ્યું હતું. એક પગ ટૂંકો હોય એ તો ઠીક પણ બેરોગ હોય એ તો અસહ્ય. પ્રેમશૌર્યના પરિનાયકનું સમગ્ર સૌંદર્ય એના પગની પિંડીમાં. એના મોઢક મરોડ પર, એની લયલોચિત ગતિ પર તો સુન્દરીઓ મુગ્ધ થાય, વારી ભવ અને સુત્રધિત હાથમાળ ને હાથ-રમાલ, સૂતર્યુની મુદિત્રા ને હીરાના હાર — એની એની ભેટસોજાદો અર્પી જાય. ઊપસેલું હાડકું વહેરાવ્યું ને પગ લાંબો થાય એ માટે પગ પર વજન મૂકીને પથારીમાં દિવસોના દિવસો લગી ચત્તાપાટ

પડયા રહેવાનું સ્વીકાર્યું. પથારીમાં પડયા પડયા ક્યારેક સુન્દરીઓ અને સમ્રાઢીઓનાં સ્વપ્નો, તો ક્યારેક ત્રાસ અને કંટાળો, કંઈક વાંચવાનું મન થયું. પ્રેમશૌર્યની કથાઓ, સાહસપરાક્રમની કથાઓ, સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિની કથાઓ વાંચવાનું મન થયું. પ્રિય પુસ્તક ‘આમાદિસ દ ગૌદા’ વાંચવાનું મન થયું. પણ લોપોલાની લાઇબ્રેરીમાં આનું એક પણ પુસ્તક ન હતું. માત્ર બે જ પુસ્તકો હતાં, જેનો ૧૫૦૩માં સાધુ આમ્બ્રોસ મોન્ટેસિનોએ અસલ જર્મનમાંથી સ્પેનિશમાં આર મંથોમાં અનુવાદ કર્યો હતો તે સેકસનીના ઇયુડોલ્ફનું પુસ્તક ‘કાઇસ્ટનું જીવન’ અને જેનો જોલર્તો વેગે અસલ લેટિનમાંથી સ્પેનિશમાં અનુવાદ કર્યો હતો તે બ્લકપો દ વોરાજિનનું પુસ્તક ‘મંત્રોની સુવર્ણ કથાઓ’. ઇનિગોએ આ બે પુસ્તકોનું વાચન કર્યું, અને ‘કંઈક’ થયું. સૈનિકોને સ્થાને સંતો, સેનાપતિને સ્થાને કાઇસ્ટ, રાણીને સ્થાને માતા મેરી અને રાખને સ્થાને રાખઓના રાખ પરમેશ્વર. સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિનું એક નવું સ્વરૂપ, સાહસ-પરાક્રમનું એક નવું સ્વરૂપ, પ્રેમશૌર્યનું એક નવું દર્શન પ્રગટ થયું. અને સૈનિક ઇનિગોમાંથી સંત ઇગ્નાસિયસનું પુનઃસર્જન થયું. વાચન સમયે નોંધપોથીમાં કાઇસ્ટના શબ્દો લાલ શાહીમાં અને માતા મેરીના શબ્દો ભૂરી શાહીમાં નોંધવાનો આરંભ કર્યો. વળી મનોમન ‘અધ્યાત્મસાધના’ રચવાનો પણ આરંભ કર્યો. અંતે ક્યારેક કાઇસ્ટની ભૂમિમાં જ કાઇસ્ટની જેમ જ પ્રભુમય જીવન જીવવાનો સંકલ્પ કર્યો.

૧૫૨૨માં ઇનિગો સ્વસ્થ થયા કે તરત ક્તાલોનિયામાં મોન્ટેસેરાત ગયા. અહીં માતા મેરીના દેવળમાં પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત કર્યું અને વેદી પર કટાર તથા તલવારનું સમર્પણ કર્યું. પછી મોન્ટેસેરાતની નિકટ માત્રેસા ગયા. અહીં એક ખડકની નીચે શુક્રામાં એકાદ વરસ રહ્યા. અહીં ઇનિગોનું જીવન એ પ્રાયશ્ચિત્ત અને પ્રાર્થનાનું જીવન. અહીં વસ્ત્રો, ધન આદિ સૌ ત્રીજવસ્તુઓનું સમર્પણ કર્યું. કંથા જેવું અઠિચનનું વસ્ત્ર અને અપરિચિત્તનું મૃત ધારણ

કર્યું. અહીં ‘કાઇસ્ટનું અતુકરણ’નું વાચન કર્યું. ઇનિગો પર અન્ય કોઈ પુસ્તકનો નહિ એવો આ પુસ્તકનો પ્રયત્ન પ્રલાવ. એની પ્રેરણાથી ‘અધ્યાત્મસાધના’ રચવાનો આરંભ કર્યો.

૧૫૨૩માં ઇનિગો કાઇસ્ટની ભૂમિમાં મરુશાલેમ ગયા. અહીં તુર્કોની સત્તા હતી. એમાં કાઇસ્ટની જેમ કાર્ય કરવું અશક્ય હતું. ખ્રિસ્તી ધર્મપ્રચાર અને ધર્મપરિવર્તન માટે પ્રતિકૂળ વાતાવરણ હતું. એટલે તરત જ ઇનિગો નિરાશા અને નિષ્ફળતા સાથે સ્પેઇન પાછા ફર્યા.

૧૫૨૪માં ઇનિગો બાસિલેના ગયા. તેનીસ વરસની પ્રૌઢ વયે એમણે પ્રાથમિક શાળામાં દસ વરસની વયનાં બાળકો સાથે લેટિન વ્યાકરણ અને શબ્દકોશનો એકઠે એકથી અભ્યાસ કરવાનો, પ્રૌઢ-શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવાનો આરંભ કર્યો.

૧૫૨૪માં ઇનિગો આલ્કાલીમાં આવેલા વિશ્વવિદ્યાલયમાં ધર્મવ્યાસ માટે ગયા. સાથે સાથે એમણે એમનું ધર્મકાર્ય કરવાનો પણ આરંભ કર્યો. તરત જ ધર્મસત્તાધીશોએ એમને મિથ્યાવચની તરીકે કેદ કર્યા અને પછી મુક્ત કર્યા. એકાદ વરસમાં જ ઇનિગોએ આલ્કાલીનો ત્યાગ કર્યો.

૧૫૨૫માં ઇનિગો સાલામાન્કાના વિશ્વવિદ્યાલયમાં ગયા. અહીં એમણે વધુ અભ્યાસ કર્યો. અહીં પણ એમણે ધર્મકાર્ય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પણ તરત જ ધર્મસત્તાધીશોએ એમને મિથ્યાવચની તરીકે કેદ કર્યા અને પછી મુક્ત કર્યા. બેએક મહિનામાં ઇનિગોએ સાલામાન્કાનો ત્યાગ કર્યો.

૧૫૨૭માં ઇનિગો ગધેકાની પીઠ પર પુસ્તકો સાથે પગે ચાલતા ચાલતા પેરિસ ગયા. સમગ્ર યુરોપમાં ઇશ્વરશાઝના અભ્યાસ માટે પેરિસ પ્રસિદ્ધ. ૧૫૩૪માં પેરિસમાં સાતેક વરસના અભ્યાસ પછી અને કુલ અગિયારેક વરસના અભ્યાસ પછી એમ.એ. થયા. એ જ વરસમાં ‘અધ્યાત્મસાધના’ રચવાનું કાર્ય પણ પૂરું થયું. એ જ વરસમાં અહીં ઇનિગો અને એમના અન્ય મિત્રોએ આરંભે જેનો ઉલ્લેખ કર્યો તે અંતિમ નિર્ણય કર્યો. પછીથી આ સાત

મિત્રોના મંડળમાં ત્રણ નવા ફ્રેન્ચ મિત્રોનો ઉમેરો થયો.

૧૫૩૫માં આ દસ મિત્રોનું વૃન્દ યરુશાલેમ જવા માટે વેનિસ આવ્યું ત્યારે વેનિસ અને પોર્ટેસ્તાઈન વચ્ચે સંઘર્ષ હતો એથી વેનિસમાં જ અટક્યું. એટલામાં ઇનિઝોએ બે મિત્રોને સફળ યાત્રા માટે પોપ પોલ ઝમની અનુગ્રા અને આશિષ માટે રોમ રવાના કર્યા. પોપે અનુગ્રા ને આશિષ તો આપી પણ સાશંકે હતા. ૧૫૩૭માં વેનિસ અને પોર્ટેસ્તાઈન વચ્ચે યુદ્ધ બહાર થયું. આમ, આ દસ મિત્રો માટે પ્રુપયશ્ન મિત્રી યાત્રા કરવાનું ઉમેશનું અશક્ય થયું.

૧૫૩૮માં આ દસે મિત્રો રોમ આવ્યા અને એમની સેવા રોમની ધર્મસંસ્થા માટે સ્વીકારવાનું પોપ પોલ ઝમને આમંત્રણ પાઠવ્યું. પોપે જોયું કે અન્યની જેમ આ દસ મિત્રો કશું સેવા નહિ પણ કશું દેવા આવ્યા છે. એથી તરત જ પોપે એમાંથી બે મિત્રોને રોમની નવી યુનિવર્સિટી 'સેપિયે-આ'માં અધ્યાપક તરીકે નિયુક્ત કર્યા. અન્ય મિત્રોએ રોમમાં ત્યારે દુષ્કાળ હતો અને અન્ય ધર્મશુરુઓમાં સેવાનો દુષ્કાળ હતો ત્યારે પીકિતોનું સેવાકાર્ય કર્યું. ઉપરાંત ડુગ્લોનું અને પતિતાઓનું પણ સેવાકાર્ય કર્યું. એ જ વરસમાં પોપે ઇનિઝો અને એમના મિત્રોનો ધર્મશુરુ તરીકેનો દીક્ષાવિધિ કર્યો. પછી તરત ઇનિઝોએ ઇસ્ટમંડળની આનૌપચારિક સંસ્થા સ્થાપી.

૧૫૪૧માં પોપે ઇનિઝોની સંસ્થાને વિધિસરની સ્વીકૃતિ અર્પી એથી હવે ઇનિઝોએ આપચારિક સંસ્થા 'સોસાયટી ઓફ જીસસ' સ્થાપી. ઇનિઝો એના પ્રથમ વડા નિયુક્ત થયા. ૧૫૪૭માં એમણે એમની સ્વતંત્ર શિક્ષણસંસ્થા 'કોલેજિયમ રોમાનમ' સ્થાપી. ૧૫૪૮માં એમના આંતરજીવનના અનુભવોની નોંધપોથી જેવી, એમની આધ્યાત્મિક આત્મકથા જેવી, એમની સંસ્થાના સભ્યો માટે પાઠ્યપુસ્તિકા જેવી 'અધ્યાત્મસાધના'ની પુસ્તિકાનું પ્રકાશન કર્યું. ૧૫૩૮માં રોમ આવ્યા પછી આપજીના અંત લગી

એ રોમમાં જ રહ્યા. ત્રણ નાનકડી ઝોરડીઓમાં એમનું કાર્યાલય. રોજ દિવસના વીસેક કલાકનું એમનું કાર્ય. સૈનિક હતા એથી સૈન્યની જેમ એમણે એમની સંસ્થાનું નિર્માણ અને નિયંત્રણ કર્યું. વારંવાર એનું બંધારણ રચ્યું, સુધાર્યું, વધાર્યું. એમના જીવનકાળમાં જ સંસ્થામાં દસમાંથી હાર સભ્યો થયા. એમાંથી અનેક રાષ્ટ્રોને એમણે દેશ-વિદેશમાં સંસ્થાનું કાર્ય કરવા મોકલી આપ્યા. એમાં મુખ્ય ફ્રાન્સિસ ડેવિયર, ૧૫૫૬ના ગ્રીષ્મમાં પાંસઠ વરસની વયે રોમમાં સામાન્ય તાવથી એમનું અવસાન થયું. ૧૬૨૨માં સંત તરીકે એમનો સ્વીકાર થયો. ત્યારથી પ્રતિવર્ષ જુલાઈની ૩૧ એ એમનો ઉત્સવદિન.

અહીં સંત ઇગ્નાશિયસનું આટલું મિનાક્ષરી જીવનચરિત્ર એટલા માટે નોંધ્યું કે વાચક આ કૃતિનું વાચન કરે પછી તરત જ આ કૃતિને આ મિનાક્ષરી જીવનચરિત્ર સાથે સરખાવી શકે અને લેખકે એમાં ક્યાં, કેવું, કેટલું, કેમ ઉમેર્યું છે કે ઉલ્લેખ્યું છે એનો ક્યાંસ કાઢી શકે અને એ પરથી એમની કલ્પના અને સંવેદનાનો, એમની સર્જકતાનો ક્યાંસ કાઢી શકે. એક સંતપુરુષની જ નહિ, પણ યુગ-પુરુષની મૂર્તિ પણ કેવી તાદરશ અને જીવંત પ્રગટ થાય છે!

સુઘ વાચક આ કૃતિનું વાચન કરે પછી તરત જ આ કૃતિમાં પાંચ પરકાશકા છે એટલું એના ધ્યાન પર આવશે. ૧. પાશ્ચાત્યામાં તોપનો ગોળો ઇનિઝો પર ધસ્યો એમાં સ્વયં ઇંધર જ તોપના ગોળા-રૂપે ઇનિઝો પર ધસ્યા હતા. એમાં ઇંધરનો સંકેત હતો. ૨. લોચોલામાં ઇનિઝોએ બે પુસ્તકરૂપે વાચન કર્યું એમાં સ્વયં ઇંધર જ બે પુસ્તકરૂપે ઇનિઝો પાસે આવ્યા હતા. એમાં પણ ઇંધરનો સંકેત હતો. ૩. ગેરિસમાં ઇનિઝો અને એમના ૭ મિત્રોએ અંતિમ નિર્ણય કર્યો એમાં અદ્યતન ઇનિઝોનો આત્મસંકલ્પ અને આત્મવિશ્વાસ હતો. પણ એમાં ઇંધરનો અનુમતિ પણ હતો. એમાં પણ ઇંધરનો સંકેત હતો. ૪. રોમમાં પોપ પોલ ઝમ એ ઇનિઝો



અને એમના નવ મિત્રોના ધર્મશુરુઓ તરીકે દીક્ષા-  
વિધિ કર્યો અને પછી ઇનિજોની સંસ્થાને સ્વીકૃતિ  
અર્પી એમાં પણ ઈશ્વરનો અનુગ્રહ હતો. એમાં  
પણ ઈશ્વરનો સંકેત હતો. પ. આ ચારે પરાકાષ્ઠા-  
ઓની પણ પરાકાષ્ઠા જેવી આ કૃતિની સર્વશ્રેષ્ઠ  
પરાકાષ્ઠા તો છે એનું અંતિમ વાક્ય, 'તેમણે કામ  
શરૂ કર્યું.' અત્યંત હલાત્મક છે આ અંત. ઇનિજોએ  
એમનું કામ શરૂ કર્યું ત્યાં જ કતાંએ એમનું કામ  
પૂરું કર્યું. કતાંને જીવનચરિત્ર રચવું નથી પણ  
નવલકથા રચવી છે એ વિશે હવે કોઈ શંકા છે કે  
કતાંને જે જીવનચરિત્ર રચવું હોત તો ઇનિજોએ  
જ્યાં એમનું કામ એટલે કે જીવન પૂરું કર્યું હોત  
ત્યાં કતાંએ એમનું કામ એટલે કે ઇનિજોના જીવન-  
ચરિત્રનું લેખન, આલેખન પૂરું કર્યું હોત.

સુમ વાચકના ધ્યાન પર એ પણ આવશે કે  
ખ્રિસ્તી ધર્મના ઇતિહાસમાં એક મહાન ઠગણ  
ક્ષણે સંત ઇગ્નાશિયસનું આગમન થયું છે. બહારથી  
અને અંદરથી બંને બાજુથી ધર્મસંસ્થાનું અસ્તિત્વ  
ભયમાં હતું. બહાર વિરોધ હતો અને અંદર વિકૃતિ  
હતી. ત્યારે ઈશ્વરના એક મહાન સંત સૈનિકે આ  
વિરોધ અને વિકૃતિ પર વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો.  
જાણે કે ઈશ્વરને આ સંત સૈનિકની જરૂર હતી,  
ઈશ્વરને આ સૈનિક સંતની જરૂર હતી. ભગવાન  
એના ભક્તોથી શોભે છેને કે સંત ઇગ્નાશિયસની  
સંસ્થા એ ઈશ્વરના અસીમ સામ્રાજ્યનું અનંતકાલીન  
સૈન્ય છે. જીવનના ધર્મક્ષેત્રે-કુરૂક્ષેત્રે એમનું અવિરત  
અવિરામ એવું યુદ્ધ છે. સંત ઇગ્નાશિયસના જીવન-  
કાળમાં આ સૈન્યમાં દસમાંથી હજારેક સૈનિકો થયા  
હતા. આજે એ હજારેકમાંથી હજારો સૈનિકો થયા  
છે. આજે પૃથ્વીના ખેડખેડે ખુણેખુણે એ સેવા  
અને શિક્ષણ દ્વારા સતત યુદ્ધમાં મગ્યા રહે છે,  
રચાપરચા રહે છે. સંત ઇગ્નાશિયસની આ  
સંસ્થાનો મંત્ર છે 'આજ્ઞા નહિ, આજ્ઞાનું પાલન.'  
એનો મુદ્રાલેખ છે, 'બધાંને માટે બધું થવું અને  
બધાંનું હૃદય જીતવું'. સંત ઇગ્નાશિયસનું આ ઈશુ-  
વ્રન્દ સાચ્યે જ એકમેવ અદિતીયમ એવું ઈશુવ્રન્દ

છે. જન્મતાં આવી અન્ય કોઈ સંસ્થા જોઈનાણી  
નથી. 'તેમણે કામ શરૂ કર્યું,' આ કામ કદી પૂરું  
ન થયે !

ભારતમાં કૃષ્ણ જ એક એવું પાત્ર છે કે જેની  
આસપાસ સંગીત, નૃત્ય, ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય,  
સાહિત્ય આદિ અનેક કળાઓમાં અસંખ્ય ભવ્ય-  
સુંદર કલાકૃતિઓનું મહાન સર્જન થયું છે. તેમ  
યુરોપમાં કંઇસ્ટ જ એક એવું પાત્ર છે કે જેની  
આસપાસ પણ એવું જ સર્જન થયું છે. એમાંથી  
ગુજરાતમાં, ગુજરાતી ભાષામાં જેટલું આવે જેટલું  
જાણું છે. આજ લગીમાં કેટલુંક આવ્યું છે. હમણાં  
જ ઈસુદાસે (ફાધર ફેલીસ) અન્ય ગુજરાતીભાષી  
અનુવાદકોની સહાયથી બાઈબલનો અનુવાદ આપ્યો  
છે. હવે ભાઈ રાયમંડ પરમાર આ કૃતિનો અનુવાદ  
આપે છે. ભાઈ રાયમંડ પરમારે સતત ગુજરાતી  
ગદ્યનું, ગુજરાતી નવલકથાઓનું અધ્યયન-અધ્યાપન  
કર્યું છે. આ અનુવાદમાં પ્રવાહિતા અને પ્રાસાદિકતા  
છે. એમાં એમની ગુજરાતી ભાષા વિશેની મૌલિક  
સૂઝસમજનું અર્પણ તો હોય જ પણ આ અધ્યયન-  
અધ્યાપનનું પણ કંઈક અર્પણ ન હોય તો જ  
નવાઈ ! એમને આ પ્રકારનો પ્રથમ પ્રયત્ન છે, શ્રદ્ધા  
છે કે એ અંતિમ પ્રયત્ન નથી જ. હવે પછી તેઓ  
આ નવલકથાના અનુસંધાન જેવી આ જ કતાંની  
સંત ફ્રાન્સિસ એવિયર વિશેની નવલકથાનો અનુવાદ  
આપશે એવી આશા છે. પછી ખ્રિસ્તી ધર્મ વિશેની  
અન્ય અનેક કૃતિઓનો અનુવાદ આપશે, જેટલું જ  
નહિ મૌલિક કૃતિઓ પણ આપશે એવી પણ આશા  
છે. તેઓ અમદાવાદની સેન્ટ એવિયસ કોલેજમાં  
ગુજરાતીના અધ્યાપક છે. એટલે અધ્યયન-અધ્યાપન  
નિમિત્તે, અભ્યાસ નિમિત્તે 'ગુજરાતમાં ખ્રિસ્તી  
ધર્મની પરંપરા' અને 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખ્રિસ્તી  
ધર્મનો પ્રભાવ' એ વિશે ગ્રંથો આપવાનું પણ  
વિચારશે. કાનમાં કહું ? એમણે એ વિશે કંઈક  
વિચાર્યું છે. ભાઈ રાયમંડ પરમારે આપેલ આ  
અનુવાદ માટે અભિનંદન અને લાભિષ્યમાં અનેક  
અનુવાદો અને મૌલિક સર્જનો આપે એવી શુભેચ્છા !

છુક...છુક ભખ...ભખ માડી, સર્વ પ્રથમ શેશવમાં ક્યારે ભેઈ ઢશે? સ્મૃતિઓના ગ્રાહ વનમાં પ્રવેશીને હું જીંડે ને જીંડે ક્યારેક જીતરી પડું છું તો છેક જીંડે, શેશવનાં આદિમ વર્ષોમાં મને સનકારનો એટલે નીશ્વતાનો અને અ-દશ્ય એટલે કોઈ પદાર્થ દશ્ય ન હોય એવા, ખાલીપાનો, કહો કે અવકાશનો, કહો કે void-નો, કહો કે શૂન્યતાનો અનુભવ થાય છે, આજે, અકાવન વર્ષની વયે. હું તાકી રહું બહુ અને કશું જ નથી અનુભવતું તળિયે, મારી ચિત્તાના તળિયે. નથી સંભળતું મારા કાનને કશું જ મારી સ્પર્શત હવાતીનો પ્રારંભ થયો હશે જ્યાં ને ક્ષણે તેવા આઘ કાલની સપાટી પર. ત્યાં બહુ - સ્થળ પણ નથી અને કાળ પણ નથી. No space and no time. સ્થલરહિત, કાલરહિત ને 'છે' તેને આજે 'કાલમસ્ત' અને 'સ્થલમસ્ત' દૃષ્ટિથી તાકી રહું છું અંદર, બીતર, એટલે કે સ્મૃતિઓનાં અકાળીક જન્મલોની ખબર અંદર ને અંદર, આગળ ને આગળ જ્યાં—

જન્મ નથી, સ્મૃતિ નથી, સ્થળ નથી, કાળ નથી. અર્થાત્ sense of time નથી, sense of space નથી. No memory. છેક ત્યાં જીંડે ને જીંડે હું મારી ચિત્તાની ડોલ ગગડ ગગડ ઉતારું છું સળંગ. એ અચકાયા વગર જીતરતી ભય છે. અટકે છે? ખેંચું છું? ખચ ખચ ખેંચું છું ઉપર; મારી સ્થાત સપાટી પર ખખડીને પછડાતી ખાલી ડોલને તાકી રહું છું જેમાં કશું નથી. આવ અન્-નોન છે, અ-સ્થાત છે. અંતની એસીતેસી. કેમ આવું બગડે છે? ચિડાયો છું તેથી આવું બગડું છું. કેમ ચિડાયો છે? આદિની પથ બહુ નથી અને અંતની પથ બહુ નથી. તે તારે બાહ્યને શું કરવું છે? તેની પથ

મને ખબર નથી. બાહ્યવાની ઇચ્છા થાય છે, તીવ્ર — તીવ્રતર — તીવ્રતમ, એટલી ખબર પડે છે મને. પણ બહુ શકતો નથી તેથી આ બાહ્યવાની ઇચ્છા 'જિજ્ઞાસા' એ મારી હવાતીનું કરૂણ-હાસ્યજનક, ખાસ, ભેદક — વ્યવર્તક લક્ષણ આમ આ ક્ષણે, નિર્બળ લખતાં લખતાં, ચાટું છું. હા જેમ ખિલ્લી વાય તણી માસી, માખણ ચપ ચપ ચાંટી ભય, તેમ હું મારી કરૂણકાસ્યમય જિજ્ઞાસાને ચાટું છું. આ ક્ષણે ચાટું છું આમ લખતાં લખતાં તેમ ઘણી વાર ચાટું છું. કાવ્યો લખતાં પણ મેં એને ચાટી છે. અને રાતે, અધરાત-મધરાતના સોપામાં પડખું ફરીને સૂતાં સૂતાં, બંધ આંખે, પૂણું ભજતિમાં પણ મેં મારી જિજ્ઞાસાને ચાટી છે અ-રત, એકલાં એકલાં. લરખપોરે રિક્ષામાં બેઠા બેઠા પણ કોઈ ક્ષણે હું સરખી ભઈ છું ચાટવા જિજ્ઞાસાને.

હું જૂખવો ને જૂખવો છું. માનમ્ — વેદમ્ — ચાટવામાં મેં કંઈ બાજી રાખ્યું નથી. છેવટે જીભથી જીભને ચાટી છે, અને —; જીભથી જીભને ચાટી છે? એ-ય લાઠા, ઠેરા ઠેરા કપા બકતે હો? અખાહાર ન ચલાવો. લખો છો તો પછી ભાવકના ભેભમાં પણ કોડિયું પેટાવો. લો આ ધસ એવા ધસરકાથી સલાકા — સળી સળગાવી. લાવો ક્યાં છે કોડિયું?

જીભથી જીભને ચાટું છું એટલે? કાવ્યથી કાવ્યને ચાટું છું. શબ્દથી શબ્દને ચાટું છું. નિર્બંધથી નિર્બંધને ચાટું છું. વડાવડાં અને તે અને ચાટવા સિવાય બીજું ક્યાં કંઈ આવડે છે? મેં નાટકથી નાટકને ચાટ્યું છે — ચાલ્યું છે — ચૂસ્યું છે — કડ કડ દાઢમાં દખાવ્યું છે લર લર બૂકા કરીને એની ચર્ચણા કરી છે. જેમ આ અત્યારે નિર્બંધને નિર્બંધથી ચાટી

રહી છું. વાચક સાહેબો! This is my personal essay. નિબંધની નિબંધને જોઈ છું. અને એમ આ માધ્યમમાં મારી જિજ્ઞાસાના મૂલને હચમચાવું છું, અપાર જિજ્ઞાસાથી, મૂલપર્ષત તાકવા. નિષ્ક્રમ ગયો છું? હા પાડી દઉં છું તત્ક્ષણ ના પાડવાની તૈયારી સાથે. સન્નિધ, નિષ્ક્રમ, વિશ્વની વાત કરી લઈએ તબખચ અને ટેડી જેવી. સફરજન અને સ્ત્રીતાક્ષણ જેવી એમ અભિવ્યક્તિ કરવી હોય તો એમ કરો. ચીકુ અને ચણીબોરનો પણ વિરોધ નથી. તેમ માત્ર 'અનાર'નો જ અનુરોધ નથી. વાત એમ છે લાઠાના લગ્નકથની અધ્યાહાર વા સિમ્બોલિક વા અગડમ્બગડમ્ કે કોઈ 'વાદ્દક્ષ'ને અહીં સ્થાન જ નથી. એવાં ફોનોને ગગડતાં પણ જોયાં છે અને ખગડનાં પણ જોયાં છે, સદીઓથી.

ના, ગાડી આડા પાટે ચડી નથી મઈ. આ ગાડી કદી આડા પાટે ચડી નથી. ગાડી એટલે આ મારી જિજ્ઞાસાની ગાડી. એ આડા પાટે ચડી છે એમ કદી કહી શકાય તેમ નથી. કેમ કે એના અંતઃસ્થ સ્થાન વિશેની આ જિજ્ઞાસાને જાણ નથી. પાટા છે, ગાડી છે અને અનવરત છુક...છુક...ભખ...ભખ... એ ચાલ્યા કરે છે એટલું જ જાણું છું. હું એટલે જિજ્ઞાસુ. પાટા કોણે નાખ્યા? ગાડી કોણે બનાવી? શા માટે બનાવી? રામ જાણે. રામ કોણે? સોરી, મને ખબર નથી. આઈ ડોન્ટ નો સર, કુ ઇઝ રામ. આ તો ન સમજાવું વાહમય-ગચ્ચિયું મોંમાંથી ગળડી પડ્યું. જિજ્ઞાસા છે તેથી એનો, જે તંત્રમાંથી જિજ્ઞાસા પ્રગટ થાય છે, તે તંત્રનો કોઈ 'સર્જનહાર' હશે એવી જે એક સમજણની હેમિટ પડી મઈ છે તે હેમિટને કારણે આવાં વાહમય-ગચ્ચિયાં તો, ડિયર ફ્રેન્ડ્ઝ, ગળડતાં રહેવાનાં વેદના વારાથી. ના, પણ ગાડી પાટા પરથી ઊતરી કે ગળડી નહિ જાય. આ કણે પણ એ એકમાત્ર ચાલી રહી છે. વાહમય-ગચ્ચિયાં પણ આ જિજ્ઞાસાની ગાડીના ગતિક્ષેત્રમાં આવી જાય. એક સેકન્ડ, અરે એક એટમિક વાઇ-બ્રેશન નેટલા કાલાંશમાં પણ આ ગાડી ગળડતી નથી અને —

અટકતી નથી. ભાષા અટકતી ભાસે છે. એમાં અલ્પવિરામો અને પૂર્ણવિરામો જેવા આભારો અનુભવવાની મઝા આવે છે. પણ અપની વહ છુક...છુક... તો નોનસ્ટોપ છે, મારી જિજ્ઞાસાનો અંત નથી. અરે આ ગાડીને તો કોઈ 'સ્ટેશન' જ નથી. મારે કયાં જવું છે તેની જ મને ખબર નથી. એટલે મારે કયાંક ઊતરી પડવાનું છે એવી કોઈ વાત જ અહીં અસ્તુત નથી. તો માસ્ટર લાઠા આ હાંકવાનું બંધ કરોને.

શું હાંકવાનું બંધ કરું? જિજ્ઞાસાશ્રી છુક છુક ગાડીનો જે અર્થાલંકાર હંકારે છે ઈ—કઈ છું બંધ કરી દો. કોણે પાટા નાખ્યા ઈ ખબર નથી. કોણે ગાડી બનાવી ઈ ખબર નથી. કયાંથી સ્ટોટ ઈ ઈ ખબર નથી. કયાં જવાની છે ઈ ખબર નથી. વળી કયાંય 'ટેસન' આવતાં નથી. નથી ટિકિટ-ખારી. નથી સ્ટેશન માસ્ટર. નથી ગાડી. ઈ સિંગલ જેવું પણ નથી. છે આમાંનું કશું માસ્ટર? ચાં છે! ધડ-માથું કંઈ નથી. પણ એલા 'માસ્ટર' એવું સંબોધન કરવા પાછળ તને શું વિવક્ષિત છે?

કેમ તમે માસ્ટર નથી?

શેના કઈ છું?

શેના તે આ આમ આનું 'પ્રેઝ' લખવાના.

એલા રહેવા દે કઈ છું. આ મારા મનની વાત ખારી નોં કાઢ. પણ નીકળી પડી માસ્ટર. નીકળી પડી તો નીકળી પડી. અપન પ્રેઝ-માસ્ટર હૈ સો હૈ. માસ્ટરી હૈ હંકારી. આ આમ આનું ગદ્ય લખવામાં અમે અપૂર્વ છીએ, અતન્ય છીએ. આ અમારી 'આત્મરતિ' પણ અમારી છુક છુકનો વિષય છે. ઈ આત્મરતિને પણ કવચીને અમે જવા માગીએ છીએ. પણ ચાં? ખબર નથી. આદિ અને વ્યત્ત એ તાર્કિક-શાબ્દિક સકંજો છે. 'વ્યક્તમધ્ય' એ પણ આવા હાસ્યરુપ સકંજોનો જ ભાગ છે. આ ખોખલા શબ્દોને હડાવીને અમારો 'વૃક્ષનમેલ' ધસમસ ધસી રહ્યો છે.

ધસી રહ્યો છે? ના, હોં. સ્થિર છે. There is

no movement. સાંઠા યોદ ઇંડ મૂવ-મેન્ટ ?

આઈ ડોન્ટ નો સર. નીરવ છે આઈ' આ.  
અ-દરમ છે આઈ' આ. નિ-રંજન છે. નહિ, નહિ  
આ બાપા બહેરી-બોબડી છે. રવસાપેક્ષતાથી, દરમ-  
સાપેક્ષતાથી, રંજસાપેક્ષતાથી આ બધું જે વર્ણવાય  
■ તે હું જિજ્ઞાસાથી વર્ણવું છું પણ તે —

હારવજનક છે. માસ્ટરને ખબર છે જિજ્ઞાસાની  
છુક છુકમાં તેઓ બેઠા છે તે વાત હારવજનક છે.  
છતાં બેઠા છે. ખરેખર સ્વયમ્ સ્વેચ્છાથી 'બેઠા' છે  
તેવું કોઈ કવર્તવ નથી. બેઠા છે તેવું 'લાન' છે અને  
છુક છુક ક્ષત્રમસ ધરી રહી છે. રોશન નથી આવ્યું.  
આવ્યું છે ?

૧૧

હૃદયઝાંઝરું / ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ

પ્રિયતમ, દે તવ ચરણે ચરણું

છે બસ એ જ રટણ, એ સમણું....પ્રિયતમ०

બન્ધું બાવડું, અંતર અબ તો મુરલીનાદ નહિ બાવે

મયૂરપિંચધર, દૂરત સાંવરી અબ સ્વપ્ને નહિ આવે

હૃદયઝાંઝરું આતુર બનવા

તવ પદપંક્તિજૂલણું....પ્રિયતમ०

શરદ્ધૂતમના સસરમણની નથી અબ સહેજે માયા

તવ કરકમલ ગહી કુદરડી ફરવી ન, ચણાજાળયા !

તવ પદરવશ'ઉદ્ધિમાં ફૂલવા

બનવું બસ પાથરણું....પ્રિયતમ०

લગાય છે તવ મયૂરપિંચ, પ્રીછી તવ પદ ગહન જિથાઈ

જૂદે કાનમાં કુંડળ તવ પદપ્રીતને બાણ વી'ધાઈ

આનાદિથી ભેચેન બંસીને

બનવું તવ પદરેણું....પ્રિયતમ०

તવ મસ્તકનો સ્પર્શ બલેને રવિશરીતારક પામે

કહમહાળે બલે જૂમતી તવ અંગુલિઓ સૂગે

શુવનઅમ આ છલકે અદળક

ભીજવા વિભુ, તવ ચરણું....પ્રિયતમ०

લિલ્લન, ટનેરી, કુ.એસ.એ.

ઉદ્દેશ : જૂન ૧૯૬૨ : ૪૨૬

‘પતંગિયાને  
સુગંધ ને આપો તો  
ઊડતાં ફૂલો.’

(‘ઊડતાં ફૂલો’માંથી : ૫. ૩) —ધીરેન માંધી

ઊડતું ફૂલ

આ કયું પતંગિયું ? કઈ સુગંધ ? ને, કેલુંક  
ઊડતું ફૂલ ? શું પ્રશ્નોના પુરાવા નેવા જવાબો  
જરૂરી છે ? સાવ સહેલા છે. પ્રકૃતિપ્રેમી માટે.  
કદાચ, બધાં જ કુદરતરસિયાંઓ એક જ અણુ-  
સારે ઝોળખી લે. સ્વાતુલ્ય એમાં સાદ પુરાવે.

આ પતંગિયાં અને આ ફૂલો, એક એક  
બાબતે સરખાં છે. કઈ બાબતે ? સમાનતા એ કે  
લાતલાતનાં રંગબેરંગી બનેલાં છે. માટે તો કવિએ  
પતંગિયાને કુસુમનું રૂપક ધ્યું. સાથે સાથે એ બંનેને  
લગતી એક ખાસ વાત ભૂદ્યા નથી. પતંગિયાને  
ઊડવાનો ધર્મ જોડી આપ્યો; તો કુસુમને ઝોવારી  
દીધો, સુગંધસુધાલયો અમૃતકુલ. એથી એક અનેરું  
શીર્ષક અહીં જોપસી આવ્યું.

ઉભયને નિસર્ગે રંગોથી રિદ્ધિવંત કયાં. કઈ  
રીતે ? બંનેની જન્મભૂમિને સમાન સર્જીને. માતા  
ધરતી છે એ સહુને અવતારનારી. માટે જ તો તે  
છે રંગવતી અને રૂપવતી પણ. વળી ધણું કરીને  
સુગંધવતી પણ છે. તેને આ સુગંધથી મહિમાવંતી  
કરવા માટે આપણી ભાષાએ એક સંગ્રા આપી.  
તેને ‘ગંધવતી’નો પર્થાવ આપ્યો.

જરા કેઈ વાર પ્રાતઃકાળે બાગમાં લટાર  
મારવા જાઓ, ત્યારે જોજો. અગવ્ય રંગી ગુલશન  
જણુશો. ફૂલ પર ઝિંઝાયેલી ઝાકળની ગ્રીણી બળની

બિજાત હશે. એથી એની ચમક ? જાણે ચૂરજ તેજે  
ચમકીલું પતંગિયું. ડાળ પર ફૂલ બનીને યેલું છે.  
સ્થિરપણે ઠેરી રહ્યું ન હોય !

તો રંગરબિયાત ફૂલ ? એ છે મધુરસ તરબોળ.  
સુગંધથી તરબોળ હોઈને હવામાંલ હેરાતું હોય છે.  
એનું રંધિયાણું વદન દિલોળા લેતું હોય છે ત્યારે  
અસ્પષ્ટ પતંગિયું જ લાગે છે. જાણે ફૂલ ભેગું ફૂલ  
કે પતંગિયા ભેગું પતંગિયું જ જોઈ લો.

આપણે જોયું કે ઉભય વચ્ચે ફરક પણ છે.  
એકને મળ્યું છે ઊડવાનું પ્રાણબળ — શ્વંતતા. અન્યને  
મળી છે સુગંધરસની અભિવ્યક્તિ કુખી. કુદરતે બંનેને  
જુદી જુદી રીતે નવાબ્યાં છે. કુદરતનું છે એવું  
હેતુપૂર્વકનું વિવિધ ચેતનાસર્જન. કથો હેતુ ?  
એમના વડે કુદરતને કંઈક મોતું મૂળગામી કામ  
પાર પાડવું છે. ભાતભાતનાં પતંગિયાંને અને  
તરેહતરેહનાં પંખીઓને તેણે પુષ્પભાણી આકર્ષવાં  
છે. તેથી ભીતરી કેઈ અલૌકિક શક્તિ તેમનામાં  
નિદોષી છે. પતંગિયાને આકર્ષીને પ્રાપ્તરજને એમની  
ગઢિ બંધાવતી છે, જેથી તે વડન કરીને લઈ જાય.  
કયાં ? પુષ્પના પૂરકધર્મી અન્ય પુષ્પની જોદમાં  
તેને ગાંઠી દે છે. એ રીતે પ્રકૃતિ નિજ યદિધર્મને  
જાળવતી રહે છે. એ મહાન કાર્યમાં બંને  
મદદલાગી બને છે.

કુદરત! તારી જેવી અકલ કુનેહ! તારાથી ફલ  
અને પતંગિયું બન્ને રંગમાં : રંગસુત્રધર્મી રસાયાં.  
અને બન્ને સહયોગી બન્યાં. સમતિક પતંગિયાને  
સુત્રધરસમાં અંબોળવા મળ્યું. અને સર્વણી પ્રુષિકાને  
પ્રાણુગતિ મળતાં હવામાં પ્રસરવા મળ્યું. એકને  
અનન્ય શક્તિ સાંપડી. કુદરતને બીતરી સુત્રધરનો  
મધુમય પ્રભાવ મળ્યો. સોનામાં સુત્રધર બળી.  
કુદરતના કીમિયા વડે હૃદની સમાનતાની એકતા  
સર્જાઈ : તો વિશેષતાની અસમાનતા ઓતપ્રોત  
બની જઈ ઓગળી ગઈ. પરિણામે સૃષ્ટિસૌંદર્યનું  
રહસ્ય સાકાર થયું.

આ હાઈકુ શિશુસહજ ઋણુતાથી ને રમતિયાળ

હવનાથી લોભામણું બન્યું છે. બાળક જ આવડું  
મોટું સૂચન આટલી સહજતાથી કરે! તેવી આ  
હવના છે. તેથી કવિકહવનાએ તે બિધકુ છે, એની  
પ્રતીકથકિતને કારણે ભાવપોષક બન્યું છે. એના  
આ હવનાને આપણે કેવું ગણીશું? અન્યોન્ય  
અલંકાર કે ઉત્પ્રેક્ષા? ન બને! પણ આટલું  
નકી. એની પ્રતીકથકિત કેમ રત્નમણિની પાસા-  
દાર ચોળીની ઝાંપ બતાવે છે. કવિના શબ્દમાં  
સહેજસાજ ફેરફાર કરીને એની જ વાત બોલું તો,  
તે બિધકુ બિધકુ કરવું રમતીલું ફલ છે, જેની પાસે  
ગતિઉપયન પણ છે.

૪૪-૩-૯૨



## મતબેદ/સોશિસ મહેતા

કહે છે તું : વિહંગની પાંખ જેવી હરતરેખા છે  
કહું છું હું : સમયની બંધ કુટીમાં જ છલના છે  
કહે છે તું : અહીં એકાંતને સ્પર્શી રહું છે નભ  
કહું છું હું : પડેલા આંગણમાં આવ પગલાં છે  
કહે છે તું : પલ્લવ તો સૂર્યનું દેખાય છે હિંસક  
કહું છું હું : હવા સાથે વહેતું દર્ય અકવા છે  
કહે છે તું : મહેકે છે અતલ અંધારનાં ફૂલો  
કહું છું હું : પ્રવાહી આંખમાં વાવેલ સપનાં છે  
કહે છે તું : નગર-શેરી અને ઘર સ્તબ્ધ છે આજે  
કહું છું હું : ઘટેલી શ્વાસ વચ્ચે કોઈ ઘટના છે  
કહે છે તું : મને આ કોણ પાડે સાદ જોયિતો  
કહું છું હું : મકાનોમાં હજી પર્યાપ્ત પડ્યા છે  
કહે છે તું : હવે હું દર્પણોથી દૂર બાઈ છું  
કહું છું હું : જ્યે કયાં એકસરખા સૌ ચહેરા છે

## ભાણુકારા — ઉમાશંકરના

દુષ્યન્ત પંડ્યા

તા. ૧લી માર્ચ, ૧૯૯૨ની સવારે, સાડા આઠને સુમારે, મુંબઈના એક ચિત્ર ફેશન કરી અભિનંદન આપ્યાં : “સ્વર્ગમાંથી પતન”ને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના અનુવાદ તરીકેનો પ્રથમ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો છે.” તરત જ મને સ્વ. ઉમાશંકરભાઈ સાંભળ્યાં.

કરાચીમાં ટ્રેંગિસનું અધિવેશન ભરાયેલું તેમાં ભાગ લેવા જવા માટે શ્રી ઉમાશંકરભાઈ અને શ્રી સુન્દરમ, બંને નવકવિઓ, સહધર્મી સ્વ. મનસુખભાઈ ઝવેરીને ત્યાં જામનગર કિતર્યા હતા ને અહીંથી વહાણમાર્ગે ગયા હતા. તે સમયે જામનગરમાં મનસુખભાઈનું કાછ ચક્રાનું એ ઘર મારા ઘરની એટલું નજીક કે એકમીજાને ઘેર કોણુ આવ્યું ગયું તે બધી ખબર પડે. વળી એમના ઘર સાથે પેઢીજૂનો સંબંધ. પરંતુ, તે સમયે, ગુજરાતના એ બે કવિતારંકોને જોયાનું સ્મરણ નથી.

પ્રગટ થયા પછી ત્રણચાર વર્ષે ‘વિશ્વશાંતિ’ વાર્ષિક એના કવિની આકૃતિ માનસપટ પર જીપસી હતી તેને, તે કાવ્યના કાકાસાહેબના પ્રવેશક અને, નરાસંહરાવના તેના વિસ્તૃત અવલોકને વધારે સૌન્દર્યમંડિત કરી હતી. ૯૦૮૨થી કોલેજનો અભ્યાસ નાશિક કરેલો અને પહેલી તોફારી કરાચી ખેંચી ગઈ એટલે, એ કવિ — પછીથી વાર્તાકાર, નાટ્યકાર, વિવેચક, અનુવાદક અને તંત્રી પણ — કેવળ અક્ષરદેહે જ જોયેલા, સ્થૂળદેહે નહિ — એ કંઈ થોડા સામે આવી જીલવાના હતા કે મારે એમની પાસે જવું જોઈએ. પણ એમને ગામ, અમદાવાદ, જવાનું બનતું ન હતું.

એમનાં કાવ્યો વાંચવાંભણવાં એક લઘાવો હતો. એમની ટૂંકી વાર્તાઓ ચોટદાર હતી. એમનાં એકાંકીઓ સિંબનાં એકાંકીઓ જેવાં વેધક હતાં. અનુ-

વાદ-‘શુભે પોલાંડ અને પછીથી ‘ઉત્તરરામચરિત’ અને ‘શાકુન્તલ’ — આસ્વાદ્ય હતાં. વિવેચનામાં જોડાણ, મર્મપ્રાકિતા અને આશિખત્ય દષ્ટિગોચર થતાં. ને ‘સંસ્કૃતિ’નું વ્યસન વળગી ચૂક્યું હતું. આ બધાં પરથી એમનું જે ચિત્ર મનમાં ઘોરાતું તે કોઈ પાઠ્યપુસ્તકમાં જોવા મળતી એમની અહીં સે.મી.ની છળી સાથે બંધ બેસતું થઈ જતું હતું.

પણ ત્યાં ચિત્રમાં પરિવર્તન થવા લાગ્યું. ચિત્રની રેખાઓ ખેંચાવા લાગી — કે માનસપટ ખેંચાતો હતો કે

મનને એ માટે ‘કારણ’ મળ્યું હતું. ‘પરેડાઈઝ લોસ્ટ’ના નવમા સર્ગની ૩૦૦-૩૫૦ પંક્તિઓનો અનુવાદ ‘સંસ્કૃતિ’ માટે મોકલાવ્યો — ‘૪૮’ કે ‘૪૯’ માં. એના કેટલાક ખંડો અન્યત્ર છપાવેલા, સ્વ. ડોહરભાઈ માંકડેને, સ્વ. રામનારાયણભાઈ પાઠકને અને સ્વ. વિશ્વભાઈ ત્રિવેદીને તે ગમેલા. પણ મનમાં એમ કે ‘સંસ્કૃતિ’ની છાપ લાગે, ઉમાશંકરભાઈ જેવો મૂર્ધન્ય કવિવિવેચક એને પાસ કરે ને અનુવાદને પ્રેત્સાહન આપે. પણ અનુવાદ સાથે મોકલાવેલો પત્ર અનુસરિત રહ્યો. બેક મહિના પછી ફરી લખેલો પત્ર પણ અનુસરિત રહ્યો અને ખીલ થોડા સમય પછી લખેલો ત્રીજો પત્ર પણ ઉત્તર લખવામાં અસફળ રહ્યો. શું ઉમાશંકરભાઈએ પત્રલેખન પૂરતો ‘કવ્યમસંન્યાસ’ લીધો છે? મનને દુઃખ લાગ્યું. ‘સંસ્કૃતિ’ને યોગ્ય ન હોય, ‘સંસ્કૃતિ’માં તેને સ્થાન આપવું ન હોય તો ‘ના’ પણ લખી શકાય. ‘ના’થી માહું જરૂર લાગે, અહીં પણ ધવાય પરંતુ, ઉમાશંકર વિવેક ચૂક્યા છે એમ તો ન જ કહી શકાય. એમનું મોન શું સ્વપ્નનું હતું? એમના જેવા ખ્યાતનામ કવિ, વિવેચક, પ્રાધ્યાપક, વિદ્વાન

ખીજને ઉત્તેજન આપવામાં નથી માનતા શું ? મારા અનુવાદ મારે મને થોડું ગૌરવ હતું. વળી, તે કાળે ઉમાશંકરથી વહેરા ગણાતા વિદ્વાનોએ મારા અનુવાદને પ્રેમથી આવકર્ષ્યો હતો. ઉમાશંકરની આ ઉપેક્ષાનું, આ અવમાનનાનું, વિવેકના અભાવ સમી લાસતી પત્ર ન લખવાની આ વૃત્તિનું કારણ શું ?

આવા વિચારો મનમાં ઘૂમરાવા લાગ્યા. દુઃખથી, અને પછી, રોષથી એકબે પત્રો લખ્યા. પણ એ વિષ એમના કંઈથી નીચે ન જતક્યું. વિનંતીનો, દુઃખનો કે રોષનો, મારો એક પણ પત્ર એમના હાથમાં કલમ ન લેવડાવી શક્યો. કેલ્સે વસતા શંકરનું નામ ધારણ કરનાર ઉમાશંકરનું હેયું કૈલાસ-વાસી હિંમતું બનેલું છે એમ માની લીધું. પત્ર-વ્યવહાર બંધ ને અનુવાદ છપ્યો.

ગત એવું વીકરી ખેડું કે શ્રદ્ધાળુઓ ઓડરની પુત્રી ચંદ્રમતાના લગ્નના સત્કાર સમારંભમાં મન-સ્ખભાઈ ઝરેરી, સુરેશભાઈ બેટાઈ, ઉમેદભાઈ મણિયાર વગેરે સાથે વાતો કરી પણ, એમની મંડળીમાં જ જાહેરા ઉમાશંકરભાઈને નમસ્કાર પણ ન કર્યા. અહં ધવાયો હતો ને ?

મને 'ધા કરવાની' તક મળી ગઈ. 'યુલે પોસકં'ના એમના અનુવાદની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે અંગ્રેજીમાં સોનેટના છંદ તરીકે વપરાતા આયેન્ગિક પેન્ટામીટર વિશે કંઈ જૂઠ્ઠાભરેલું વિધાન કરેલું. એમની એ નાની જુલ પકડી કાઢેના વાધ કરતો નાનકડો લેખ કપાક પ્રસિદ્ધ થયો ને મનમાં સતોષ માનવા લાગ્યો.

દસબાર વર્ષ વીતી ગયાં હશે. ડેહરભાઈ અલિયા-બાડા હતા. એમણે સ્થાયેલું મહાવિદ્યાલય વિનયનનું મહાવિદ્યાલય હતું ને 'રૂપારેલ'નો અંક પ્રસિદ્ધ કરતું. તેમાં કવિ નાનાલાલકૃત દલપતરામ શ્રવન-ચરિત્ર વિશે મારો લેખ છપાયો હતો. અને એક આશ્ચર્ય અનુભવ્યું. ત્યાર પછીના તરતના જ 'સંસ્કૃતિ'ના એક અંકમાં ઉમાશંકરે એ લેખની નોંધ લીધી અને બે પ્રયત્નો સાથે પણ લખ્યા.

અહંકારના કુગામાં ધાલું પડ્યું.

પછી કોઈ સંમેલનમાં ભાગ લેવા ઉમાશંકર અલિયાબાડા આવ્યા હતા. ડેહરભાઈને ઘેર મળવાનું થયું. થોડી વાર વાતો કરી મંડળી વીખરાઈ તેવા જ ઉમાશંકરભાઈ મારી પાસે આવ્યા. મારે ખરે હાથ મૂકી કાનમાં કહે : 'ભાઈ, તમારો અનુવાદ વર્ષોથી મારા ટેબલ પર મારી સામે તાકતો રહ્યો છે. તમે પત્રો પણ સુંદર લખો છો.' અને ક્ષમા-વાચના કરવા આગળ વધે તે પહેલાં મેં એમને અટકાવ્યા. પેલી આયેન્ગિક પેન્ટામીટરની વાત પણ ત્યાં વાળી લીધી. મારા રોષરીસનાં જળાં દૂર અને ત્યાર પછીના 'સંસ્કૃતિ'ના અંકમાં મારો એ અનુવાદ પ્રગટ થયો.

એ વાતને વર્ષો વીતી ગયાં. ૧૯૮૨ના મેમાં રાજકોટમાં શ્રી રામકૃષ્ણ આશ્રમમાં ઉમાશંકરભાઈને અને અમૃતલાલભાઈ વાસિકને વ્યાખ્યાનો મારે નિમંત્રણ હતા. આશ્રમ સાથે થોડો સંબંધ ખરો એટલે આશ્રમનું આકર્ષણ હતું જ. વધારેમાં આ બે મહાનુભાવોને, વિશેષે તો, મુ. ઉમાશંકરભાઈને, મળવા સાંભળવાનો લોક હતો. જનમગરથી રાજ-કોટ દૂર નહિ અને ત્યાં અમારા પુત્રનું ઘર હતું. એટલે પત્ની-પુત્રો સાથે હું રાજકોટ ગયો. પત્નીનાં પહેન પણ સાથે હતાં.

વ્યાખ્યાનના દિવસથી બેક દિવસ વહેલાં ગયાં હતાં એટલે, આશ્રમમાં જઈ, સ્વામીજીને મળી અતિથિઓના આચમનનો સમય અને એમના ઉતારાની વ્યવસ્થા બાંધી લીધાં. યથાસમય મળવા મયો પણ ઉમાશંકરભાઈ બહાર નીકળી મયા હતા. પુત્રને ઘેર પાછો આવ્યો.

પુત્રની તબિયત નોરદાર અછળડાને કારણે નાદુ-સ્ત હતી. તે જ દિવસે એની પીડા શમી હતી, તાવ ગયો હતો, અછળડા નગ્યા હતા અને, નરમ ખોરાકની છૂટ એને મળી હતી. એની સાથે બંધાએ ખીચડી ખાવાનું નક્કી કર્યું હતું. ચાર સવાયારને સુમારે, પહેલાં પુત્ર અશોકને જમાડી, અમે સૌ જમવા બેઠાં. થોડી વાર થઈ ત્યાં, એના ધરંધરી,



શ્રી અમૃતલાલભાઈ આચાર્ય, ઉમાશંકરભાઈને લઈને ઘરમાં પ્રવેશ્યા. ઉમાશંકરભાઈનું પ્રસન્ન, મધુર સંબોધન સંભળાયું.

જમતાં જમતાં ઊઠવાની ચોખ્ખી ના પાડી અને અમે જમતાં હતાં ત્યાં આવી એમણે આસન લગાવ્યું. અમારી સાથે જમવા બેઠાવા કહ્યું તો કહે, 'મારે શુરુવાર છે.' મેં કહ્યું, 'તમારે શુરુવાર કરવાનો ન હોય, શરૂઆત શુરુ છે. શિખવાર હોય તો તમારે કરવો જોઈએ.' બધાંનાં નામકામ પૂછ્યાં. સાત વર્ષની પૌત્રી ચોયણી એમની લાડકી બની ગઈ — તે એવી કે 'નિશ્ચેના મહેલમાં'ની નકલ બેઠ મોકલી તેમાં પણ એનું નામ ખરું અને, મોટી થઈ મધુર કંઠે ઉમાશંકરભાઈનાં ગીત ગાતી થઈ એ બાળી, એને કંઠે પોતાનાં ગીતો સાંભળવાની ઇચ્છા તેમણે વ્યક્ત કરી હતી.

છાશ પીને ઊઠતા પહેલાં એમણે આચાર્ય જયંતના 'રઘુવંશ'ના અનુવાદનો ઉલ્લેખ કર્યો ને પછી મારી પાસે 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ'ના અનુવાદનું વચન માગ્યું. મેં કહ્યું : 'પ્રથમ નવમા સર્ગનો અનુવાદ મોકલાવીશ. એની સાડી ત્રણસો ચારસો પંક્તિઓના અનુવાદ તૈયાર જ છે એટલે પ્રથમ એ સર્ગનો અનુવાદ કરીશ. ખીબ કેટલાક સર્ગોમાંથી કોઈના મુખ્યમને તો કોઈના ખીબ કોઈક ખંડનો અનુવાદ પણ કર્યો છે. પણ પ્રથમ સર્ગથી સળંગ અનુવાદકામ હાથમાં લઈશ. મિલ્ટને કેટલુંક તત્કાલીન તત્પરાણું લખ્યું છે તે, સેતાનના અનુયાયીઓનાં નામકામની હારમાળા અને એવું ખીબું જે આપણને આજે 'આસ સ્પર્શ' તેવું નથી તેનો ત્રણમાં સંક્ષેપ કરીશ એમ મેં કહ્યું. 'હાલે તેમ કરો પણ, મિલ્ટને ગુજરાતીમાં લાવો,' કહી તેઓ ગયા.

શંકર હવે તુષ્ટ થતા હતા! શંકરની પ્રવૃત્તિ જ એ ને ?

નવમા સર્ગનો અનુવાદ તૈયાર કરી મોકલાવ્યો. હીરાને ઘાટ આપતા કસબીની અદાથી તેમણે ત્રણ-ચાર માસિક ફેરફારો તેમાં કરી, ૧૯૮૩ના ઓક્ટોબર-ડિસેમ્બરના 'સંસ્કૃતિ'માં તેને પ્રગટ કર્યો અને

પ્રશંસાના ઊગ્રાથી તેને નવાજ્યો — બાણે જૂની વાત યાદ રાખી મનમાંથી કાઢી નાખી. તેમની નોંધમાં પણ તેમણે વર્ષો સુધી પોતાની પાસે અનુવાદ પડી રહ્યાનું લખ્યું છે. એ જ એમની મહત્તા.

પછી અમદાવાદ જતો ત્યારે 'સેતુ'ની મુલાકાતનું વ્યવસ્થન થઈ ગયું. એમના અભિજાત સૌજન્યથી મધમઘતા એમના એ ઘરમાં મિલ્ટનની, 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ'ની, શેક્સપિયર અને વર્ડ્ઝ્વર્થનાં ધરની મુલાકાતોની, ફ્રેસ્ટની, ઇતર સાહિત્યની, સંસ્કૃતિની, ધર્મની, દ્વિધસંક્રીની એમ અનેકવિધ ચર્ચા એમની સાથે કરી હશે.

'વિશ્વભારતી'ના વાઇસચેન્સેલર તરીકે એમની વરણી થઈ હતી ત્યારે, એમને લખેલા અભિનંદન-પત્રમાં, 'માનેશ્વરી'ના છક્કા અધ્યાયની ૧૬-૧૭-૧૮ ઓવીઓના મારા અનુવાદ સાથે, માનેશ્વરે શબ્દનો જે સહિમા તેમાં ગામે છે તેના પરિપ્રેક્ષમાં ઉમાશંકરભાઈના શબ્દસામર્થ્યને વિરદાવ્યું હતું. એ ઓવીઓના મારા અનુવાદને તેઓ બૂલ્યા ન હતા. એવી તેજ એમની સ્મરણાર્હકિત હતી. તો તે સાથે, એમની પ્રત્યે રાશમાં મેં જે કંઈ લખ્યું હતું તેનું સ્મરણ તો શું; ઉલ્લેખ પણ ટાળવાનું હિદય સૌજન્ય પણ તેમનામાં હતું.

એમના અંગ્રેજ-સંસ્કૃત કૃતિઓના અનુવાદો સુપ્રસિદ્ધ છે. કાલિદાસ-ભવભૂતિ વિશેની તેમની પ્રસ્તાવનાઓમાં તેમની જાંડી કાવ્યસૂઝ જોવા મળે છે. કવિના મર્મને તેઓ બસબસ પકડી શક્યા છે. એમના અનુવાદો દ્વારા તેમણે હિતમ અનુવાદકનું દૃષ્ટાંત પૂરું પાડ્યું છે. એટલે જ તો, 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ'ના અનુવાદનું કાર્ય કેટલું કપરું છે — 'સ્વર્ગ-માંથી પતન'ના પ્રવેશકમાં તેને મેં આગોટતાં આગોટતાં હિમાલય ચઢવા જેવું કહ્યું — તે તેઓ સરળતાથી સમજી ચક્રયા હતા અને 'આ અનુવાદ કેવળ ભાષાન્તરકાર્ય નથી પણ સંસ્કૃત-તરકાર્ય છે' એમ સ્વાલુભવે એમને લખ્યું તે એમને તરત જબી ગયું હતું. અનેક સંસ્કૃતિઓના સુચયિત નવસરા હાર સમા, વિષ્ણુભાઈના શબ્દો વાપરું

તો, 'ઉમ-ભવ્ય' 'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ'ના મહાકાવ્યના અનુવાદનું કાર્વ ટેટલું દુકર છે, ને તે પાછું મારા જેવા અ-કવિ માટે, તે તેઓ અંતઃકરણના સમ-ભાવથી સમજી શક્યા હતા.

મારા આ અનુવાદ-અવતરને મને એમની ધણી નિકટ લાવી દીધા હતા. એમનું અને નંદિનીબહેનનું — સ્વાતિબહેન પણ એકાદ વાર મળેલાં છે તેમનું — સ્વાગત હમેશાં ઉમળકાથી સભર રહેતું — અને એમના ગયા પછી પણ એવું જ રહ્યું છે. અમદાવાદથી પાછા જામનગર આવવા માટે સાંજે રેશને પહોંચવાનું હોય, પણ, ખવડયા વિના તેઓ રજ ન આવે. એક વાર રસોઈ કરી નંદિનીબહેન બહાર ગયાં હશે. ઉમાશંકરભાઈ મને કહે, 'આસો, તમને જમાડું.' મારી 'ના' એ સ્વીકારે જ નહિ. વચમાં વડીલ, વળી બધી જ દંડિએ માનાઈ. એ મને પીરસે ને હું જમું? માર્ગવધી મારો હાથ પકડી મને અંદર લઈ ગયા. ખૂબ સંક્રાંચ સાથે પણ, કન્યતા અનુભવતો, હું જમવા બેઠો. રોટલી, દાળ, ભાત, શાક બધું પીરસવા લાગ્યા. મારાથી શક્ય તે મેં ભતે લીધું. 'આટલું થોડું જ?' કહી તેમણે થોડું વધારે પીરસ્યું. પછી કહે : 'થોભો. નંદિનીએ શીરો કર્યો છે. અગ્રાશીમાં સૂર્યકુશમાંથી લાવી આપું. અગ્રાશી પરથી કંઈ વાસણ લાવી મને તેમાંથી થોડો 'શીરો' પીરસ્યો. હું ખાઈ ગયો, ભણે એ 'શીરો' ન હતો. આટલા પ્રેમથી ગુજરાતના પ્રથમ પંક્તિના કવિ પીરસતા હતા ને ?

હું જામનગર પહોંચ્યો તેને બીજે જ દહાડે એમનો ક્ષત્રયાચારનાનો યત્રા ! 'મે' તમને શૂલમાં શીરાને બદલે ઠાટું ખવડાવ્યું હતું.' વાસ્તવિક રીતે માખણમાંથી થી બન્યા પછી પાછળ રહેતો પદાર્થ ફેંકી દેવાની ચીજ નથી. તે પણ દુષ્કર્મ જ નીપજ છે અને ખાદ્ય છે. શખરીનાં એકાં બેાર ખાતાં રામને અને વિદુરની ભાજી ખાતાં કૃષ્ણને જે આનંદ થયો તે કવિઓએ વર્ણવ્યો છે. મને તેથીયે વધારે જીવેરો આનંદ થયો હતા. માના વાતસલ્યથી ગુજરાતનો પ્રથમ પંક્તિનો કવિ, દેશપરદેશમાં પૂજાતો વિદ્વાન,

સંસ્કૃતિસ્વામી, ને તે પણ થોણેસોની વચ વટાવ્યા પછી, પીરસે તે ભોજન અમૃતમય જ બને. આજે પણ મને તે અમૃતતા ઓડકર આવે છે.

'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ'નો અનુવાદ પૂરો કરી, મારા ગ્રન્થકિયા અક્ષરોનું પોટલું એમને પધરાવ્યું. એમણે ડૉ. ધીરુભાઈ ખરીબનો પરિચય કરાવ્યો ને ધીરુભાઈએ પ્રેમથી અનુવાદ ભેઈ, ગ્રેસકાર્પની જવાબદારી માથે લીધી અને અને ઉમાશંકરભાઈને નમિત કરી દીધા. પણ ગ્રેસને દિવાળી હોળી નકામાં અને હગ્નસરાઓ આવી અને ગઈ. ભાઈ ધીરુભાઈ પણ પાછા ખૂબ વ્યસ્ત માણસ. એટલે અનુવાદખંડના આરંભ અને સમગ્ર અનુવાદના પ્રકાશન વચ્ચે માત્ર અર્ધાં સદીનો પ્રસંગ સેતુ બંધાઈ ગયો અને, એ અનુવાદ પ્રકાશિત થાય અને, હું તેની નકલ ઉમાશંકરભાઈના હાથમાં ધરું તે સદ્ભાગ્યથી વંચિત બતાવી ઉમાશંકર દેલાસવાસી બની ગયા.

નંદિનીબહેને અનુવાદની નકલ આવી ત્યારે તેઓ મને ઉમાશંકરભાઈની છબી પાસે લઈ ગયાં હતાં. અઠવાસપ્તકમાં પુસ્તકોના કમલાઓની વચ્ચે, અક્ષરોના એ મહાન આરાધકની છબીની સન્મુખ અમે બેઠાં રહ્યાં. બંને મૌન હતાં. મેજ પર એમની છબી હતી ત્યાં 'સ્વર્ગમાંથી પતન'ની નકલ મૂકી હતી. એ પુસ્તક અક્ષરોના સેતુ હતું. એ સેતુનું એક અનુસંધાન અમારી સાથે હતું. બીજું ક્વ. ઉમાશંકરભાઈ સાથે. મને રવીન્દ્રનાથનું કાવ્ય 'છબી' યાદ આવી ત્યુ. 'નંદો જળિ, નંદો જળિ, નંદો શુક્ર જળિ.'

સુરત વિશ્વભાઈને નકલ આપવા ગયો ત્યારે અમે બંનેએ ઉમાશંકરભાઈને ખૂબ યાદ કર્યા હતા. હવે બંનેનાં સંભારણાં જ રહ્યાં.

વિશ્વભાઈ અને ઉમાશંકરભાઈમાં મને ફેટકીક બાળતોમાં સાગ્ય લાગ્યું છે. બંનેની કાકી એકવડી, બંનેના જ્ઞાનનાં વ્યાપકિંડાજી અસાધારણ. બંને શબ્દના માણસો હોવા છતાં, કેવળ સાહિત્યના જીવ નહિ. બંનેની વિવેચના તથાવગ્રાહી, સૈદ્ધી પોતાના વ્યક્તિત્વની અંતઃપણી, રસિક અને ચિત્તહારી બને

આજીવન અધ્યાપકો. જ'ને સંસ્કારથી મધ્યમધે અને અભિનિત્યથી ઝોપે. જ'ને ધોરસલી જેવાં માર્દવ-ભયોં પુષ્પો, સુકાય તેમ વધારે મહેકે. જ'નેની ભિન્નતા એટલી સ્પષ્ટ છે કે એના ઉલ્લેખની જરૂર નથી.

એમના જીવનનાં છેલ્લાં પાંચ છ વરસના ગાળામાં બ'ધાયેલો નિકટતાનો એ નાતો ખૂબ રસભીનો બની ગયો. એ સ'બ'ધ કેવળ ઉપરચોટિયો, દીવાન-ખાનાને દરવાજેથી 'આવો-આવજો'નો નાહિ રહેતાં, રસોડા સુધી, કૌટુંબિક આત્મીયતા સુધી વિકસ્યો એ ઉમાશંકરભાઈના હૃદયની વિશાળતાનો દ્યોતક છે. મોટપની ગાંડથી તેઓ લગીરેય પીડાતા ન હતા. અમેરિકામાં અભ્યાસ કરતી અમારી દીકરી વરદા સાથે, એના જેવડા બની, અમેરિકન યુનિવર્સિટીઓ વિશે, વરદાના અભ્યાસ અને ઇતર રસવિષયો વિશે

ક્લાક સુધી વત્સલતાથી વાતો કરે અને, પોયણીને કંઠેથી પૈતાનાં ગીતો સાંભળવાનું લખી એને પોરસ ચડાવે એ કેવળ ઔપચારિકતા ન હતી, એમના સમગ્ર વ્યવહારમાં એમના અભિનિત હૃદયનું સ્પ'દન હતું, એમની વૈશ્વિક ચેતનાનો આવિષ્કાર હતો.

એમના ગ'જોતી ટ્રસ્ટે પ્રેમપૂર્વક પ્રગટ કરેલા 'પેરેડાઈઝ લોસ્ટ'ના અનુવાદ 'સ્વર્ગ'માંથી પતન'ને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ પ્રથમ પુરસ્કારને પાત્ર ગણ્યો છે ત્યારે, એમની સ્મિત ઝરતી, પ્રસન્નતા-સભર સુખાકૃતિ, એમની વિદ્વાતાના ભિંડાણને સંજોપતી એમની વત્સલ આંખો, એમની જરા નમતી પાતળી ફેહરચિટ પ્રત્યક્ષ થાય છે; એમના સંસ્કારપૂત હૃદયનું સ્પ'દન સંભળાય છે, એમના બોલના લાલુકારા પડે છે, એમની ચેતનાનો આવિષ્કાર અનુભવાય છે.



## વિદ્વાનોને વિજ્ઞાત

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની એક અખબારી યાદી જણાવે છે કે “ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રકાશિત ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ભાગ ૧-૨ અંગ્રેજી શુદ્ધિવૃદ્ધિ પુસ્તિકા તૈયાર થતી હોઈ એમાં રહી ગયેલા કોઈ કતાં કે રહી ગયેલી કોઈ સામગ્રી કે તુટી અંગ્રેજી નોંધ મોકલવી હોય તે તા. ૩૦-૬-૯૨ સુધીમાં પરિષદ કાર્યાલય પર મોકલી આપવા વિનંતી છે. ‘ગુજરાતી સાહિત્ય-કોશ’ ભાગ-૨માં ૧૯૫૦ સુધી જન્મેલા લેખકોનો અને ૧૯૮૫ સુધીની સામગ્રીનો જ સમાવેશ કરવામાં આવેલો છે. વીગત મોકલનારને આ મર્યાદા ધ્યાનમાં રાખવા અનુરોધ છે.”

# સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

૧૦

પરિવેશ

સાહિત્યકૃતિને એનું પોતાનું આંતરજગત હોય છે, અને આ પરિવેશ જેમાં પાત્રો અને પરિસ્થિતિઓ ઉભારવામાં આવ્યાં હોય, તે પણ કૃતિમાં ચરિત્ર-ચિત્રણ અથવા કથન જેટલો જ મહત્વનો ઘટક બની શકે છે. 'પરિવેશ'નો અર્થ બહુ વ્યાપક રીતે કરીએ તો કૃતિમાં રજૂ કરવામાં આવેલું કોઈ પણ વાતાવરણ, શહેરી દૃશ્ય પણ બાકાત નહિ, અને કદાચ કદાની અંદરનું દૃશ્ય પણ થાય છે. શહેરી દૃશ્ય, હકીકતમાં, કેટલીક કૃતિઓમાં એક મહત્વનો ઘટક હોય છે પણ કેટલીક કૃતિઓમાં પરિવેશ એના મર્યાદિત અર્થમાં એટલે કે મનુષ્યજગતથી પૃથક્ અને મુક્ત, વસ્તુજગતના અર્થમાં એક પ્રભાવક તરવ હોય છે. આ બીજા અર્થમાં પરિવેશને કૃતિમાં નિરૂપિત કરવાની વિવિધ રીતિઓ છે અને એમાંની મોટા ભાગની - આ પ્રકરણમાંની આપણી કામગીરી માટે - સદ્ભાગ્યે જોપીનાથ મોહન્ટીની નવલકથા 'પરભ'માં હાજર છે, જેને આપણે ઉદાહરણ માટે ખપમાં લઈશું.

'સૂર્યપ્રકાશનો રંગ સતત બદલાતો રહ્યો. ભૂખરા રાખોડીથી ઝાંખો લીલાશ પડતો, પાછો રાખોડી અને વળી પાછો ભૂરો, બ્યારે મોટાં વાળાં આખો વખત આકાશમાં તાર્યાં કરતાં હતાં. આ વાદળોને ચોંદ અને ઘાઘાશ પડતી હિનારીઓ હતી અને પ્રગટી શકે તે બધા રંગોના પદ્માઓથી ચિત્રિત હતાં એવું લાગતું હતું. બહે કોઈ પીંછી અને રંગ લઈને ચિત્રકામ કરવા બેસી ગયું' હોય અને પછી પોતાની ભતને વીસરી ગયું હોય, તેથી એની બધી કદપનાઓએ વિચિષ્ટ અને પરિચિત એવા વિવિધ આકારોમાં, અભિવ્યક્તિ શોધી

કૃષ્ણ રાયન; અનુ. શાલિની વડીલ

હોય. કેટલીક જગ્યાએ એ બ્યારે વિચારોમા બોવાઈ ગયો હોય, ત્યાં એની પીંછી શિથિલ બની ગઈ હતી અને કાળા ધબબા હતા; અન્યત્ર દૂરવર્તી ધુમાટા જેવા હાતના ભિમટતા વરસાદથી આકાશ રાખોડી રંગનું બની ગયું હતું."

(પૃ. ૨૫૬-૬૦)

બીજું એ કે, પરિવેશનું કોઈ અંગ અને પાત્ર અથવા પરિસ્થિતિ, વ્યવસ્થાની બે સંજ્ઞા બની શકે : "વરસાદથી બોવાઈ ગયેલું જંગમ ચમકતું હતું અને ખમરતું હતું. અગત્યાં પુકુરોમાં નડાતી કન્યકાઓનાં શરીર પર અને સ્ત્રીના કેશ પર રમતા સૂર્યપ્રકાશ અંગે વિચારો કરવા માટેનું જ આ વાતાવરણ હતું." (પૃ. ૩૦૦)

સહજ સામાન્ય વૃદ્ધના, જેનું મૂળ કાલિદાસની 'કુમારસંભવ' રચનામાં મળે; બધાં સઘસનાત ઉમાને વર્ષાથી ધોવાયેલી ધરિત્રી સાથે સરખાવી છે.

ત્રીજું એ કે પરિવેશને માનવભાવો સાથે સાંકળી દઈ શકાય : (હૃત્તિચય બાવાબાસ)

"ટેકરીઓના ઢોળાવો પર, વિવિધ કોળા કારેલાં, કોળાં અને કાશડીઓ, એટલાં મળદક પ્રભાવમાં ભિગ્યાં હતાં કે, ખેતરોમાંથી પસાર થતું કોઈ પણ વારંવાર અટવાઈ જતું, બહે વેસાઓ એને જવા દેવા તૈયાર ન હતા.

ઉદાહરણ તરીકે સૂર્યાસ્ત પહેલાં એક એવો સમય હતો, બ્યારે એકાદી રહેા ઝાંખા થતાજતા પ્રકાશ સાથે બહે કે સ્વપ્નમાં બોવાઈ ગયાં હોય એમ ઝાયાબદ્ધ થઈ જિજ્ઞાસાં હતાં.

ધરો ઉપરના ઢોળાવ પર ચાંત દેખાતાં ધાન્યનાં ખેતરો જંગલી ઢોળાના કપારડાઓ સાથે પત્ર મૂકવાની જગ્યા માટે સ્પર્ધા કરતાં હતાં — કેટલાંક ઝાયામાં ટંકાઈ ગયાં હતાં. બ્યારે બીજામાં પહોળાં પાંદડાંઓ પ્રકાશનાં

છેલ્લાં ઠિરણામાં ફરકતાં હતાં. અહીં આસપાસમાં કોઈ પીપળાનું ઝાડ હતું, ઘટાદાર, ગર્વીં હતું— મોઢુંમસ, કે પછી ચમકતા નખવાળી લાખી પાતળી આંગળીઓ જેવી ઝૂંકેલી ડાળીઓનું મહુડાનું ઝાડ હતું.” (પૃ. ૨૩-૫)

ચોથું એ કે માતનીની પ્રકૃતિ સાથેની સંજોગતા કે એકરૂપતા વર્ણવવાના જેવી કલ્પનશક્તિ દ્વારા સ્થાપિત કરી શકાય :

“ધૂંધળાશમાં, ટેકરીની ટેચોને એકએક કરીને અથવા સમૂહમાં દેખાડતા નાના કાળા આકારો જોઈ શકાતા હતા. કાજળ જેવો અંધકાર, કાળો લયપથ કાઢવ, જંગલનાં ઝાડ જ્યાંથી નીપજ્યાં છે, તેમાંથી જ આ આકારો બનેલા હતા. દૂરથી તો આ આકારો કાઢવના ઢગ, લાકડાનાં ગચિયાં કે પથ્થરોથી સહેજ પથ્થુ જુદા દેખાતા ન હતા. ધૂમરાતા પવન દ્વારા કાઢવમાંથી જોડેલા વરવા ષડાયાઓ જેવા તે લાગતા હતા.

તોફાન સાથે તેઓ એકાકાર હતા. સમઠી અને પહાડી ગરુડ તેમના સાથી હતા, ટેકરી પર લટકતા એકાકી પ્રેતાત્માઓ તેમના અમને જોઈ રહેતા.” (પૃ. ૨૪પ-૬)

છઠ્ઠે ઉમેરીએ કે અરણ્યપ્રદેશ, અપ્રદૂષિત કોઈ ગ્રામીણ કે આદિવાસીનું ખોરડું, સુખલન પૂર્વેની નિર્દોષતારૂપે અને આનંદના સ્વર્ગ રૂપે આલેખી શકાય.

“સુકડુ જાનીની આંખોમાં આ દૃશ્ય ઉત્સવ સમું હતું. ધીમે ધીમે એની નજર, એક વાર જંગલોથી છવાયેલી પથ્થુ અત્યારે ખેતરોના ટુકડાવાળી ખુલ્લી ટેકરી પર ફરે છે. સુકડુ જાનીનો પથ્થુ આ ટેકરી પર જામીનેના ટુકડો છે, એને યાદ આવે છે કોંધ જાતિના લોખેા નામના સાણસ સાથે મળીને કેવી રીતે બનેએ કુહાડીઓના અહીં તહીં ઘા કર્યાં હતા, અને જંગલ કેાતરી, ટેકરી પર પહેલી સફાઈ જેવું કર્યું હતું.

એ પોતાના જીવનથી ખુશ છે. જેવું એ બતાવવા પ્રયત્ન કરે છે તો તેવું જ એ બાંધે છે અને

કોઈ દયાળુ અને કલ્યાણકારી તત્ત્વે એને માટે બધું પ્રકાશિત અને સુંદર કરી મૂક્યું છે.” (પૃ. ૪-૫)

પરિવેશના આ બધા ઉપયોગ મહત્ત્વના છે, પણ આ પ્રકરણમાં આપણી મુખ્ય નિસ્પત્ત તેમની સાથે નહિ પણ કૃતિના અર્થના વ્યંજક તરીકેના પરિવેશના કાર્ય સાથે છે. કલ્પન, નિરૂપણ, પાત્ર વર્ણનો જેમ, પરિવેશ કૃતિમાંના એક ઘટક છે. અને તેનું મૂળભૂત કાર્ય કૃતિના સમગ્ર અર્થને સંઘટિત કરતી, ભાવકની રસનિષ્પત્તિને આકારિત કરવામાં સહાયક વ્યંજક તરીકેનું છે. વ્યંજક અથવા સંકેતક તરીકે પરિવેશ અને વ્યંજ્ય અથવા સંકેતિત તરીકે રસ એ બે વચ્ચેના સંબંધનું, અપૂર્વ રીતે યથાર્થ નિરૂપણ, તમિળ ભાષાની સાહિત્યસિદ્ધાંતને લગતી પ્રાચીન પ્રસિદ્ધ કૃતિ ‘ટાલ્કરિપયમ્’માં થયું છે. એમાં કાર્યના બાહ્યજગત (પુરમ)ની વિરુદ્ધ ભાવાત્મક અનુભૂતિ(અકમ)ના આંતરજગતને નિયંત્રિત કરતા શંજારરસના નિર્દેશ સાથે ભાવ-મુદ્રાઓનાં પરિવર્તનોને વિવિધ પરિવેશો સાથે તોળ્યાં છે. સંસ્કૃત મીમાંસા જોને સંભોગ અને વિપ્રલંબ કહે છે, એ રીતે શંજારના એમાં સંયોગ અને વિયોગના બે પ્રકાર વર્ણવાયા છે. ‘ટાલ્કરિપયમ્’ એક બાજુ શંજારની અત્યેક મુખ્ય સ્થિતિ કે આ બે પ્રકારોની વિવિધ સ્થિતિનો અને બીજી બાજુ કોઈ ચોક્કસ છોડ કે પ્રુષ્પ અને ચોક્કસ પરિવેશ; એમ બે વચ્ચે એક વિશિષ્ટ અનુભવ હોવા વચ્ચે અનુમાન કરે છે. જેને નીચે મુજબ દર્શાવી શકાય :

ઉચિ	તિથ્થે	સુતલ
સંયોગ :		
પ્રુણાતલ (લગનપૂર્વે)	કુરિચિ	પવંત
જાડલ (લગનવિષયક - વચ્ચેના પર કોધ)	મરુતમ્	મેદાન
વિયોગ :		
ઈરંગવ (વ્યાકુળ વિરહ)	નેયતલ	સમુદ્રતટ
ઈરુતલ (વૈયં સહિતની પ્રતીક્ષા)	મુલ્લાઈ	અરણ્ય,
પિરિતલ	પાલઈ	મેદાન
		રણુ

વનસ્પતિ સહિતના પારવંશ, સંકેતક કડી છે અને એને સંકેતિત (રસ) સાથે સાંકળતો અનુબંધ વાદવિષ્ક છે અને ટોલકિપયમ્ લખાયું એ સંગમ-મુગથી માંડી અનેક પેઢીઓથી નિર્ધારિત પ્રણાલીઓ દ્વારા નિર્મિત છે. અનુબંધ જ સંગમ યુગના કવિ-ઓને પ્રાકૃતિક દૃશ્ય દ્વારા (નામ પાડ્યા વગર કે વર્ણન કર્યા વગર) વ્યંગ્યાત્મક રીતે રસનિરૂપણ કરવા સક્ષમ બનાવે છે. એ. કે. રામાનુજને અનુદિત કરેલી ટેવલુકદારની રચના આ પદ્ધતિનું અદ્યેય ઉદાહરણ આપે છે :

“નિઃશંક, પૃથ્વીથી વિશાળ

આકાશથી ઉન્નત

જલથીથે વધુ ગહન

આ પ્રેમ છે,

પર્વતના ઢોળાવો પરના મનુષ્ય માટે,

જ્યાં મધમાખીઓ ફિનગ્ધ મધુ રમે છે.

સ્થામ શન્તમુક્ત કુરિચિનાં ફૂલોમાંથી.”

(રામાનુજન અનુવાદ ૧૯૮૫ : ૨૪૪)

પૂર્વાર્ધની પ્રગટ અસ્થુકિતિઓ કરતાં ઉત્તરાર્ધના પર્વતીય ઢોળાવોથી અને કુરિચિનાં ફૂલોથી યુવા-પ્રેમની તીવ્રતા વધુ પ્રતીતિકર બને છે. આમ છતાં ત્રીજા પ્રકરણમાં નોંધ્યું છે તેમ આ પદ્ધતિ માત્ર સ્વકૃત વિપુલ અભિધારણાઓથી યુક્ત અને વ્યાપકપણે સહુમુખ પ્રતિભાવોની વિપુલ સંખ્યાની ક્ષમતા ધરાવતી ટોઈ સ્થાવી સ્થિર સંસ્કૃતિ ભાવર જ કાર્ય કરી શકે. સંગમકાળની ચોક્કસપણે આવી સુમધિત અને સુસંબદ્ધ સંસ્કૃતિ હતી જોયે કારણે, પ્રકૃતિમાંથી જેએકા સહસંયોજનશીલ પદાર્થોને ભાવ સાથે સમન્વિત અને આછો કે ગાઢો ચોક્કસ સંબંધ હતો. પરંતુ ભારતીય સંસ્કૃતિઓના યુક્ત આંતરવિનિમયો અને શૂંસાતી સીમાઓની સ્થિતિને કારણે, પદાર્થો અને ભાવો વચ્ચે, વાદવિષ્ક અને સ્થિર વ્યવહારોની પદ્ધતિ વધુ કામ આપી શકે નહિ. આથી આજે પરિવેશ અને ભાવ વચ્ચેની સંલગ્નતાને પ્રણાલિકાગત અનુબંધને બદલે અંત-રૂપ અનુબંધ પર આધારિત કરવો પડે. નીચે

આપેલો ‘પરબ’નો પરિચ્છેદ આતું ઉદાહરણ છે :

“સુકુ ભનીએ પોતાના મુખ પર સૂર્યપ્રકાશની આભા અનુભવી અને હુમ્મસ સાથે, એતરના પાક સાથે, ઝાકળ સાથે, સૂર્યપ્રકાશ સાથે એના વિચારો એકતાત્ત ધયા, કંપ્યા અને પછી પૂરેપૂરા એકબીજામાં ભળી, એક થઈ ગયા અને એણે સ્વગત ઉચ્ચામું. ‘માંડીઆ, એના મનમાં સમજો શું ?’ પછી બપોરે જ્યારે આકાશ વાદળોથી ઘેરાઈ ગયું ત્યારે એને લાગ્યું કે એ માત્ર બેજવાબદાર મૂખ જુવાનનો બળાકાટ જ હતો, અર્થવગરનો.”

(પ. ૨૯૪)

અમ છતાં સૂર્ય અને ઉત્કાસ સાથેની સંલગ્નતા અને મેધાભ્રમહિત આકાશ અને નિરાશા વચ્ચેની સંલગ્નતા વાદવિષ્ક કે પ્રણાલિકાગત ન હોવા છતાં એટલી બધી પરિચિત અને અતિસામાન્ય છે કે સુકુ ભનીની મનોમુદાઓના નિરૂપણમાં અહીં ટોઈ વ્યંજનાત્મક બળ નથી.

પદાર્થ અને ભાવનાં સ્થાપિત સમીકરણોને ઓગાળી નાખતા સંસ્કૃતિક પ્રવાહની વાત જવા દઈએ. આધુનિકતાવાદનું આગમન થયું છે, જે સુસંગતતા અને સંવાદને બદલે અસમાનતા અને તણાવના આધારે પરિવેશ અને ભાવનો અનુબંધ પસંદ કરે છે. ‘પરબ’ વિરોધ દ્વારા આવી સંગતિના બે સમાન ઉદાહરણો આપે છે :

“સ્વચ્છ ચાંદની રાતોએ એની મનઃકરી; જંગલ ફૂલોની સુગંધ, પાંદેલા ધાન્યની ગંધમાં ભળી ગઈ — પણ એ એની અંધારી ચૂંપડીમાં એકલો જ રહ્યો. એના વિચારો એની આસપાસ મધપૂડા રમી જણાવવા લાગ્યા.” (પ. ૨૯૬)

“આગલી કેટલીક રાતો કરતાં હુમ્મસ ઝાંખું હતું. ચાંદની પાંદડાંઓમાંથી પ્રકાશતી હતી અને ધાસ પણ પૂરેપૂરું ચમકતું હતું. એની સામે આમલીના ઝાડની પ્રકાશ અને હાવાની જળી પથરાઈ હતી. એની આસપાસની ટકરીઓ, બધું જ સ્વપ્નિત હતું. એની ચૂંપડી અંધારી

હતી અને એના મનમાં ઘેરો વિષાદ હતો,  
પણ રાતનું એની સાથે કોઈ મળતાપણું નહોતું.”  
(૫ ૩૬૮-૯)

અહીં રજૂ બાત, કંઈક અંશે પ્રગટ અને વધુ  
પડતી સરળ છે. પણ મહત્વનું એ છે કે પરિવેશની  
ભાવ સાથે સંગતિ નથી અને વિરોધ દ્વારા એને  
દબ કરે છે.

પરિવેશ અને ભાવના અનુગ્રંથ અંગેના આધુ-  
નિકતાવાદી સ્થાનાન્તરે જે બીજું રૂપ લીધું છે, તે  
કોઈ પણ સંદર્ભ વગર, કોઈ પાર્થક્ય વગર, નિરપણ  
સાથેની કોઈ કહી વગર (ઉપમેય વગરનું માત્ર  
ઉપમાન) પરિવેશને રિક્તતામાં રજૂ કરવાને લીધું  
છે; ઉદાકરણ તરીકે ‘પરબ’નું ડકમું પ્રકરણ મેઘ-  
બીજયા દૃશ્ય વચ્ચે આદ્યમતા સૂર્યને વર્ણવે છે,  
‘કઠોર’ ‘કટુણ’ ‘નિર્જન’ જેવા શબ્દો પરિવેશને  
માનવમંદાવ સાથે સાંકળે છે, છતાં, એ વર્ણનને  
કોઈ પણ પરિસ્થિતિ સાથે સંબંધ નથી અને  
કોઈ પણ માનવીય કે ખીજો નિહિતાર્થ (અભિપ્રેત  
અર્થ) નથી. ‘પરબ’નો આવાં ગાદાં નવલકથા  
બનવાનો કોઈ ઠાવો નથી અને આ પરિચ્છેદને માત્ર  
વાણવિલાસ તરીકે જ મૂલવવો શક્ય છે. આમ છતાં

એક અસંગત પરિચ્છેદ, એકસપણે, કૃતિ સાથેની  
એની અસંલગ્નતાને કારણે, ભાવકને એની સપાટી  
નીચેના સંબંધો શોધી કાઢવા લલચાવતો, વિલક્ષણ-  
પણે આધુનિક રીતે વ્યંજનાત્મક બની શકે. સૂચિત  
પરનો આ ખંડ અને પહેલાં ઉલ્લેખેલા ચાંદની  
પરના બે ખંડો, મોહનતીની નવલકથાની માફ-  
આધુનિક નિર્દોષતાને ધીરે ધીરે ચાળી નાખતા  
પ્રયોગવાદના સારા દાખલા બની શકે.

પરિવેશનો સભાનપણે અનુચાલનિક ઉપયોગ  
કરેલું નગરકરની ‘સાત સક્કમ ત્રેયાલિસ’માં થયેલો  
નોંધ શકાય છે. ‘કુશંક’ના જીવનની ચાર ઓળખોને  
ચાર જુદા જુદા પરિવેશ સાથે તદ્દપ કરવામાં  
આવી છે. ‘સુ’ને સમુદ્ર સાથે, ‘આરોતી’ને પવન  
સાથે, ‘ચાંદની’ને ટેકરી સાથે અને ‘પ્રચિતિ’ને  
મોટા ભાગે મેદાન પરના કોઈ અર્વાર્ણિત સ્થળ સાથે.  
પણ પ્રત્યેક પ્રાકૃતિક દૃશ્ય જોકે એકસપણે સ્ત્રી  
સંસ્કૃતિ વિશિષ્ટ છે; તોપણ એ મૂળભૂત રીતે  
ઉપમેય વગરનું ઉપમાન છે. એ અર્થમાં, કે જે  
એ ભાવ સંબંધે કલાકને પ્રતીક બનવાનું હોય  
તોપણ એ શાનું પ્રતીક બન્યું છે એ અંગે કૃતિ  
કોઈ અણસાર આપતી નથી.

[ક્રમશઃ]

૩૬

ખોળી જજો મને.... / નિર્મિશ મુકર

એલી રહે હવા ફૂલો ફરી ફરી  
દોરી જજો મને કોઈ નિખાર લઈ

આ સાનભાન શું? ના પૂછતાન શું?  
છેલી જજો મને કોઈ સિતાર લઈ

હું ગાકળો સમો, ક્યાંથી તને જહું?  
ખોળી જજો મને કોઈ સવાર લઈ

આ પત્રમાં ભરી મેલું હું શૂન્યતા  
વાંચી જજો મને કોઈ વિચાર લઈ

## પ્રતિભાવ

‘ઉદ્દેશ’ મળ્યું. એકા બેઠકે વાંચી લીધું. પ્રકૃતિ અંગેનું તમારું સૂચન રમણીય લાગ્યું. તમારા હૃદયમાં બેઠેલા કવિને જાણે કે વાચા મળી! સાથે સાથે તમારી આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિનાં પણ દર્શન થયાં. અભિનંદન. મહાદેવમાઈના વ્યક્તિત્વને ઓપ આપતું રૂપક પણ ગમ્યું. ‘ભીતરી તરસ’માં લેખકનું અનુભાવન ખૂબ જ મધુર ને આકર્ષક લાગ્યું. પ્રારંભથી અંત સુધી મેં પણ મોજ માણી! પાંચમા કક્કરામાં ‘યોગના અભ્યાસી જવાહર’ વાંચી વધુ નિરાસા ભગી! ખરેખર શું જવાહરને યોગમાં રસ હતો? તેમણે યોગ સાધ્યો હતો ખરો? કયા સંદર્ભમાં યોગના અભ્યાસી લખ્યું હશે? વગેરે પ્રશ્નો ઉદ્ભવ્યા. પંડિતજીનું આ પાત્રું જાણ્યું નેઈએ. લેખકને એ અંગે પ્રકાશ પાડવાની વિનંતી.

કપૂરા  
૧૮-૨-૯૨

—ઈશ્વરભાઈ મા. પરેલ

સાહિત્યિક લખાણો લખાય તે ખરાં, પણ તેને પ્રગટ કર્યા કરવાં એવી જે વિભાસણ છેલ્લા કેટલાક વખતથી અનુભવાતી હતી તેને તમે ‘ઉદ્દેશ’ દ્વારા દૂર કરી છે.

મુંબઈ  
૧૫-૩-૯૨

—દીપક મહેતા

તમારું ‘ઉદ્દેશ’ ખૂબ ગમ્યું. પરદેશમાં વસવાથી મારી ગુજરાતી માતૃભાષાનો સ્પર્શ ઓછો રહે છે એ મને ખતે છે. એ ખોટ પૂરવામાં ‘ઉદ્દેશ’ મને મદદરૂપ થશે... શ્રીકૃષ્ણ વિષેનું તમારું લખાણ ‘ઉદ્દેશ’ ના જન-યુગ્મારી ‘હરના અંકમાં વાંચી મને અનકદ અનંદ થયો. શ્રીકૃષ્ણ આપણા સૌ માટે સર્વસ્વ

છે. મારે મન એ રચાન્ધિ છે. ભક્તિરસ, જ્ઞાનરસ, લીલામય રસ, જીવનરસ, સર્વ રસના એ સાગર છે; અને તેમને ગૂંચી લેતી, રચામને – શ્રીકૃષ્ણને પ્રેમથી આવરી લેતી કવિતાઓ, ગીતો મેં સકળ ભાવે લખ્યાં છે. અનુકૂળતાએ વાંચશો, ગમશે એવી આશા રાખું છું.

હિક્કસન, ટનેસી, (યુ.એસ.એ.) — ધનંદકાન્ત જેસાઈ  
૨૦-૨-૯૨

\*

‘ઉદ્દેશ’ વાંચવાની મઝા આવી. ‘ઉદ્દેશ’ નેઈએ અને વાંચીએ ત્યારે અચૂક ‘સંસ્કૃતિ’ માસિકનું સ્મરણ થાય.

કેલિફોર્નિયા (યુ.એસ.એ.) — યશુધા ઇનામદાર  
૧૫-૨-૯૨

\*

To turn to quite new arrivals, there is ‘Uddesh’ edited by Ramanlal Joshi. Beginning in mid 1990, it has already made room for itself as a forum for substantial, semi-academic discursive writing. Niranjana Bhagat on the music of poetry, Nalin Raval on I.A. Richards, Shalini Vakil translating Krishna Reyan’s work, Harivallabh Bhayani on diverse literary themes — this is rich material discovered by the editor. At the same time, you have a ghazal by Adil Mansuri, superb prose pieces by Labhshankar and a good deal else in creative writing.

‘ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા’ — દિગ્વીશ મહેતા  
૩૧-૩-૯૨

\*



‘ઉદ્દેશ’ના જનનુઆરી ‘હરના અંકમાં તમારો શ્રીકૃષ્ણ વિશેનો લેખ ત્રણેક વાર વાંચ્યો. દરેક વખતે તેમાંથી રમણીયતાના અંશોનો આસ્વાદ કર્યો. તમે લખ્યું છે કે લખવા માટે પ્રભુથી યડિયાતો ખીજે કયો વિષય હોઈ શકે?—તે તદ્દન સાચું છે. તમારે મન શ્રીકૃષ્ણ ‘સર્વસ્વ’ છે, શ્રીકૃષ્ણ જોટલે જ અસ્તિત્વ તમારે મન છે. જે કંઈ છે અને જે કંઈ નથી તે બધું શ્રીકૃષ્ણ છે (સર્વં લલ્લુ હૃદં મમ્). તમે જણાવો છો કે સંસારીજન માટે પ્રેમ અને ભક્તિ સિવાય કોઈ સરળ રસ્તો નથી. અને તે પ્રેમભક્તિનું આશંબન શ્રીકૃષ્ણ જ હોઈ શકે. શું શ્રીકૃષ્ણનું નામ સાંભળતાં આપણે રામાંચ અનુભવીએ છીએ? શ્રીકૃષ્ણ આપણી પાસેથી ‘પ્રપતિ’ ‘સર્વસ્વનું સમર્પણ’ માગે છે. યો માં વચ્ચતિ સર્વં ત્ર સર્વં’ વ મયિ વચ્ચતિ — જે મને બધે જુએ છે તેનો અર્થ શ્રી અરવિંદ આ પ્રમાણે કરે છે : ‘જે મને બધાં સ્થળમાં, બધાં કામમાં, બધા-છવેમાં, અને જીવનની બધી ઘટનાઓમાં જુએ છે અને બધું મારામાં જુએ છે, તે વ્યક્તિ મારે માટે નષ્ટ નથી અને હું તેને માટે નષ્ટ નથી ! શ્રીકૃષ્ણ આપણે માટે શું નથી? તે ગતિ છે, સાક્ષી, નિવાસ, સુહૃદ, નિધાન, અને અવ્યય ખીજ છે. રાધા અને કૃષ્ણનું ઐક્ય અનુભવાય ત્યારે આપણામાં શુદ્ધ અને સાચી ભક્તિ પ્રગટી કહેવાય. આપણા સમસ્ત સાહિત્યના વારસામાંથી શ્રીરામ અને શ્રીકૃષ્ણ કઈ હો તો શું બાકી રહે? અખિલ વૃંદાવનમાં શ્રીકૃષ્ણ એક જ પુરુષ છે. ખીજ બધી ઓછા છે જોટલે આપણે જ્યાં સુધી ‘ઝી’ ન બનીએ ત્યાં સુધી શ્રીકૃષ્ણ આપણાથી દૂર છે. ગોપીઓ શ્રીકૃષ્ણને જાણખી શક્યા. તેને માટે તેઓ ઝૂરી, તેઓ પોતાના પતિ અને બાળકને છોડી શ્રીકૃષ્ણની ખંસરીનો નાદ સાંભળી પોતાનું ઘર છોડી ચાલી નીકળ્યા. ત્યારે જ શ્રીકૃષ્ણ તેઓની સાથે રાસની રમઝટ લીધી. દરેક ગોપીદીઃ એક એક કૃષ્ણ થયો. શ્રીકૃષ્ણ જેવા કોઈ પ્રેમી કે પ્રેમદાતા નથી. ગોપીઓ તેનો પુરાવો

છે. શ્રીકૃષ્ણ એક મહાન યોદ્ધો છે. જે જે યુદ્ધ તેણે કર્યાં તેમાં તે અપરાજિત છે. યુરોપનો મહાન ગણાતો નેપોલિયન પણ છેવટે ‘વોટર્લૂ’ના યુદ્ધમાં હારી ગયો અને તેને સેન્ટ હેલીના ટાપુમાં મોકલી દીધો. ત્યાં તે આપઘાત કરી મરી ગયો. શ્રીકૃષ્ણ મહાન પિતૃવત્સલ છે. નંદ અને વસુદેવને તે અત્યંત પૂજ્યભાવથી ચાહે છે. રાધા તેની અભિન્ન શક્તિ છે...તે રાજ્યોનો રાજા છે. તેણે રાજ્યપદ કદી સંભાળ્યું નથી મથુરાનું રાજ્ય કંસના પિતા ઉચ્ચ-સેનેને આપ્યું. અર્જુનનું સારથિપદ સ્વીકાર્યું અને કારિકાનું રાજ્ય પોતાના મોટાભાઈ બલભદ્ર(દાઉછ)ને સોંપ્યું. જ્યાં વિશ્વમાં બધી જગ્યાએથી આતંનાદના યુદ્ધર આવતા હોય ત્યાં રાજ્યપદ ક્યાંથી સંભાળી શકાય ! છેલ્લે શ્રીમદ્ ભાગવતમાં કવિ વ્યાસ લખે છે : અવિસ્મૃતિઃ પદારવિન્દયોઃ ક્ષિણોતિ અમદ્રાણિ શમં તનોતિ — શ્રીકૃષ્ણનું અવિસ્મરણ અભદ્રનો નાશ કરે છે અને શાંતિ સમર્પે છે. છેવટે આ જે કંઈ લખ્યું તે શ્રીકૃષ્ણને સપ્રેમ સમર્પું’ હું.

પિયલપુર  
૧૪-૩-૯૨

—શાંતિલાલ લા, જોશી

#

માર્ચ ‘હરના ‘ઉદ્દેશ’માં તંત્રીલેખમાં અભી-પ્રસારમાંથી મૂકેલા ચિતન-વિદુઓ પ્રજાના પ્રેમને વ્યક્ત કરે છે.

— આ તો માત્ર આરંભ છે. તારા લાંબા પત્રની માત્ર સ્વીકાર પહોંચ્યો ! ને એ સ્વીકાર પહોંચે જ સમગ્ર અસ્તિત્વને તરણેળ કરી દીધું’ હોય તો પછી એ લાંબા પત્રનો પ્રત્યુત્તર કેવો હશે? એની વાત પણ જરૂર લખજો. ‘ઉદ્દેશ’ સ્થિર ગતિએ પોતાનો ઉદ્દેશ સિદ્ધ કરી રહ્યું છે. એ માટે આપને અભિનંદન.

ચોટાદર  
૪-૪-૯૨

—જયોતિબહેન થાનકી

\*

## ગુજરાતમાં ખાંડ ઉદ્યોગનો નેત્રદીપક વિકાસ

વડોદરા શહેર ખાતે ૧૮૮૯માં અન્યોન્ય સહાયકારી મંડળીની સ્થાપના સાથે દેશમાં સૌ પ્રથમ ગુજરાતમાં સહકારી પ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ થયો અને આ સહકારી પ્રવૃત્તિ આજે રાજ્યના આર્થિક વિકાસનું સળંગ પાતું બની છે. રાજ્યની સહકારી પ્રવૃત્તિએ એક દાયકા કરતાં પણ વધુ મંજિલ પૂરી કરી છે. આ સમય દરમિયાન રાજ્યે અનેક ક્ષેત્રે સહકારનો અભિગ્રમ અપનાવી ગ્રામીણતાપાત્ર સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે.

સહકારી પ્રવૃત્તિઓને ઉત્તેજન આપવાની રાજ્ય સરકારની નીતિના પત્રલે ખાંડ ઉદ્યોગ સંપૂર્ણપણે સહકારી ક્ષેત્રે વિકસી રહ્યો છે. સમગ્ર દેશમાં એકમાત્ર ગુજરાત જ એવું રાજ્ય છે કે જ્યાં ખાંડ ઉદ્યોગ સંપૂર્ણપણે સહકારી ક્ષેત્રના હસ્તક છે ને રાજ્યના ખાંડ ઉદ્યોગોએ નેત્રદીપક પ્રગતિ હાંસલ કરી છે. ૧૯૬૦-૬૧માં ૨.૬૯ લાખ કિલોન્ટન ખાંડનું ઉત્પાદન થતું હતું તે ૧૯૯૦-૯૧ના વર્ષમાં ૮.૩૪ લાખ મે. ટન એટલે દેશના કુલ ખાંડના ઉત્પાદનના આશરે સાત ટકા જેટલું ધરાવે અંદાજ છે.

રાજ્યમાં ૧૯૫૫માં સૌ પ્રથમ ખાંડનું એકારખાનું સ્થપાયું. કારખાનું આજે પણ દેશનું તેમજ એશિયાનું સૌથી મોટું સહકારી ક્ષેત્રનું કારખાનું છે. આજે રાજ્યમાં ખાંડનાં ૨૭ કારખાનાંઓ નોંધાયેલ છે. આ પૈકીનાં ૧૪ કારખાનાંઓ કાર્યાન્વિત છે અને તેની દૈનિક પિચાણ શક્તિ ૪૨,૦૦૦ ટી.સી.ડી.ની છે.

આ ઉદ્યોગે ખાસ કરીને ગ્રામ્ય વિસ્તારમાં વસતા લોકો માટે રોજગારીની વિપુલ તકો ઊભી કરી છે. રોજગારી આપવામાં ખાંડ ઉદ્યોગ ખીમ રચાને છે. ખાંડ કારખાનાં દ્વારા ૨.૧૦ લાખ મોકોને પ્રત્યક્ષ તેમજ પરોક્ષ રીતે રોજ મળી રહે છે.

રાજ્યમાં શેરડીના પાક માટે હાથ ધરાયેલ સંશોધનો તેમજ તેના વાવેતરમાં પ્રોત્સાહન આપવા માટે હાથ ધરાયેલ પ્રયાસોનો ફાલે શેરડીના વાવેતરનાં પણ નોંધપાત્ર વધારો થયો છે તેની સાથેસાથ તેના ઉતાર તેમજ ઉત્પાદનમાં પણ નોંધપાત્ર વધારો થયો છે. ૧૯૬૦-૬૧માં શેરડીનું હેક્ટર દીઠ ૫૦.૭૫ મેટ્રિક ટન ઉત્પાદન હતું તે વધીને આજે ૮૦ મે. ટન થયું છે. શેરડીમાંથી ખાંડની રિફવરીનું પ્રમાણમાં પણ વધારો થઈને આજે ૧૧ ટકા જેટલું થયું છે. આમ શેરડીના ઉત્પાદન વધવાની સાથે આ પાક સાથે સંકળાયેલ કૃષિકારોની આવકમાં પણ વધારો થતાં તેમની આર્થિક ઉન્નતિ થઈ છે. ૧૯૬૦-૬૨માં વર્ષમાં ગુજરાતેના ખેડૂતોને મે. ટન દીઠ અંદાજે રૂ. ૫૦૦નો લાભ મળતો થયો. પછી કૃષિના આ ક્ષેત્રે કુલ વાર્ષિક આવક રૂ. ૩૮૦.૯૫ કરોડની થવા બળ્ય છે. રાજ્ય સરકારને આ ઉદ્યોગમાંથી આશરે રૂ. ૧૮ કરોડ જેટલી આવક પ્રાપ્ત થાય છે.

આઠમી પંચવર્ષીય યોજના દરમિયાન આ ઉદ્યોગના વિકાસ માટે રૂ. ૪૪ કરોડની ભેગવાઈ કરી છે અને આગામી પાંચ વર્ષ દરમિયાન આઠ નવાં કારખાનાં ઊભાં કરવા તેમજ મંજૂર થયેલ ૧૦ ખીમ ખાંડ કારખાનાં કાર્યાન્વિત કરવા માટે આયોજન કરવામાં આવ્યું છે.

રાજ્યમાં સહકારી ક્ષેત્રે ખાંડ મંડળીઓ આર્થિક રીતે પગપર થાય તે માટે રાજ્ય સરકાર દ્વારા સહાય પૂરી પાડવાની લેજના અન્વયે શેર-કેપિટલમાં સહાય આપવામાં આવે છે. ખાંડ મંડળીએ જે લોન લેવાની હોય છે તેની બાંધધરી પણ આપે છે. ખાંડ મંડળી સ્થાપવા માટે કુલ જરૂરિયાતના ૬૦થી ૬૫ ટકા નાણાં નાણાકીય સંસ્થા પાસેથી ટર્મ લોન તરીકે મેળવવાના હોય છે. જે રૂ. ૧૪થી ૧૫ કરોડ થાય છે તેની બાંધધરી પણ રાજ્ય સરકાર આપે છે.

આદિવાસી વિસ્તારની ખાંડ મંડળીઓમાં અનુસંચિત ભતિ અને જનજન્ય ખેડૂતોને સહકારી મંડળીમાં સમારુદ્ધ થવા માટે શેર ખરીદવા માટે વ્યાજગ્રુક્ત શેર લોન અને વ્યાજ રાહત સમસિદ્ધી આપવાની યોજના પણ છે.



# ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ બીજું ; અંક બારમા

જુલાઈ ૧૯૮૧

તંત્રી  
રમણલાલ જોશી

૨૪



# ઉદ્દેશ

વર્ષ ૧૯૧૭ અંક બારમો સળંગ અંક : ૨૪

અનુક્રમ : જુલાઈ ૧૯૨૨

જીવવાનો સાચો જ્ઞાન દ આપણે		
અનુભવીએ છીએ ખરા	રમણલાલ બેરી	૪૪૧
સાંપ્રત પ્રવાહો	વંચી	૪૪૩
બનતાદળ (ગુ.) અને કોંગ્રેસનું બેઠક		૪૪૩
રાષ્ટ્રપતિની ચૂંટણી		૪૪૩
બુદ્ધિશીલ ઉત્તરવાડિયા નાટ્યશિક્ષણ		
મંદોદરી અને તાલીમ કેન્દ્ર આયોજિત		
નાટ્યકેન્દ્રનું પુરસ્કાર મેળો		૪૪૩
બૂલ સુધાર		૪૪૩
'રસિક'	અવધૂત હડીંગર, અનુ. જશવંતી દવે	૪૪૪
ગરબ	અમૃત ધાવડ	૪૪૮
સુકાકો	અમૃત ધાવડ	૪૪૮
એકલતા	શુભાષીસ શ્રોતર	૪૪૮
અમૃતાક્ષરી	રતિલાલ છાયા	૪૫૩
પોસ વિદ્યુર — અર્ધધનવિચાર	મધુસૂદન બક્ષી	૪૫૬
સુરીનામ દાન્ડની એ રચનાઓ	૧૭૮૩નાં સુભદ્રા શાહ	૪૬૧
શાહિન્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના		
સંદર્ભો	કૃષ્ણ રામન; અનુ. શાહિની વજીર	૪૬૫
કંઈકેય પરંપરાનું સાહિત્ય :		
સંપાદન અને સ્વાધ્યાયના પ્રયોગો	બળવંત બની	૪૬૮
કમરખંધ પાઠો	હર્ષદ ત્રિવેદી	૪૭૨
એ બાલે ગઝલ...	દક્ષ પ્રજાપતિ	૪૭૨
સુન્દર રચનાના ઉપહાર	સંવિધાન શર્મા	૪૭૩
પ્રતિભાવ	ભાવચંદ્ર દવે, વચપદ દોશી,	
	કિશોર ભટ્ટ, નરહાલ દવે, મનોહર ત્રિવેદી	૪૭૭
વાર્ષિક સંમિ	કિરીટ શુક્લ	૨

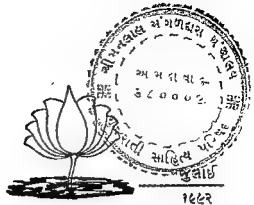
પ્રકાશક : રમણલાલ બેરી, ૨, અયલાવન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ બેરી, ૨, અયલાવન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬  
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૬, અગ્રણી ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દિધર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

## સૂચનાઓ

- \* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમે તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- \* 'ઉદ્દેશ'ના પ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- \* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય આરતી જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- \* વાર્ષિક લવાજમ (દિશમાં) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં (બેરમેઇ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેઇ) રૂ. ૩૫૦
- \* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/-
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુકૂળિત લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. સ્વીકૃત કૃતિના જવાબ પંદરે દિવસમાં અપાય છે.
- \* છૂટક નકલ રૂ. ૧૦ પોસ્ટેજસાથે
- \* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર-વ્યવહારનું સરનામું :  
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,  
૨, અયલાવન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬, ફોન નં. ૪૬૨૦૨૭
- \* લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ચાકુટીયા પ્રોટકમાં.
- \* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેના સ્થળે પહોંચી શકાય છે :  
(૧) સૌરાષ્ટ્ર પ્રસંગ કાંઠાર : કેલિફોર્નિયા સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૦૭
- (૨) વિજય એગ્રીકલ વર્કસ : દર, કલ્યાણ જુનન, બીજા માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૪૮

# ઉદ્દેશ



સર્વભાષા સરસ્વતી

## જીવનો સાથે આનંદ આપણે અનુભવીએ છીએ ખરા ?

ઉપરનો પ્રશ્ન ઉદ્ભવે એ પરિસ્થિતિ જ એનો જવાબ છે. સવારે જાગ્યા, જાગ્યું આવ્યું, મમળાવ્યું, ભજવાનને એનો લાગો ચૂકવ્યો, બહાર નીકળ્યા, આવીને જમ્યા અને કામધંધા ઉપર ગયા, પાછા ઘરે આવીને જમ્યા, થોડાં ટેળટીપાં માર્યાં અને ટી.વી. આગળ ચાલવાયા (હવે તો ચેનલોનું સુખ થઈ ગયું છે એટલે જીંઘ ન આવે ત્યાં સુધી મારામારી-પ્રણય-છેતરપિંછી-રહસ્ય-કાઢતી કામવાહી-ચુકાદા સમાધાન કે વિવેચક વગેરેની દુનિયામાં મહાલવાની સત્રવડ છે) અને પછી નિદ્રાનું શરણું; સ્વપ્ન-સૃષ્ટિની ગડમથલ અને પુનઃ જન્મરૂતિ અને એ જ ઘટમાળ — સામાન્ય મધ્યમ વર્ગનાં માણસોના આ જીવનક્રમ.

મેટા ભાગે ડુટીનને જ અનુસરણ છે. આપણે એને માંત્રિકતા કહીએ છીએ, પણ વંત્રમાંય એક જાતનું રીધમ — હય છે. જીવનનો લવ જ જાણે આપણે શુભાવી મેઠા છીએ, આપણે બાણીએ છીએ કે માણસ કાંઈ એકલાજીવૂલા ટાપુ ઉપર વસતો નથી. ગૃહ-કુટુંબ-સમાજ-અર્થતંત્ર એના વર્તનને નિયંત્રિત કરે છે, અને છેલ્લે આવે છે રાજ્યસંસ્થા. રાજ્યસંસ્થા સલામતી અને સ્વાસ્થ્ય માટે જીભી કરેલી છે. ત્યાં જ કાંઈક ગરબડ હોય એવું લાગે છે, એની અસરથી માણસ મુકત રહી શકતો નથી. સવારથી સાંજ સુધી તે ગુજરાન ચલાવવા માટે ઢસડો કરે છે, અને ત્યાં પણ એનું વ્યવસાયીકરણ થયેલું છે. વ્યવસાય દિનપ્રતિદિન જટિલ અને સંકુલ બનતો જાય છે. મુંઝઈ જેવા ગહાનગરમાં તે વસતો હોય તો પરાંની લોકલ ટ્રેનમાં જ પતાં રમવાનો આનંદપ્રયોદ કે જાપાં-ગુસ્તક વાંગવાનુ તેને કરી લેવું પડે છે, ઘરે પહેત્રીને પોતાના શોખ કે રસના વિષયમાં કશું કરવાના હોશકેશ લાગ્યે જ રહ્યા હોય, આપણી વર્તમાન જીવનપદ્ધતિમાં ક્યાંક કશુંક બગડ્યું છે. જીવનની દરેક ચીજનાંચો રસ ચૂસ

ઉદ્દેશ : જુલાઈ ૧૯૯૨ : ૪૪૧

કુશળતા ઓછી થઈ ગઈ છે. રવીન્દ્રનાથે કહેલું કે જીવન એ પરમાત્માની મહાન બક્ષિસ છે. જીવનરસ જ કાંઈક ઓછો થઈ ગયો છે. કદાચ જીવનમાં આસાએશના અભાવને કારણે પણ હોય. આજના યુગને કાંઈએ ટેન્શનનો યુગ કહી છે. આજનો માણસ કશીક નિર્થકતામાં ધકેલાઈ રહ્યો છે. પોતાની આજુબાજુની પ્રકૃતિ કે સમાજથી દૂર ફટાઈને તે એકલો એકલો જીવે છે. આમ તો એનું અસ્તિત્વ સમૂહરૂપે જ પ્રતીત થાય છે, સમૂહ રૂપે જ તે જીવે છે અને છતાં સામૂહિક જીવનની ઉધ્મો કે સુખમાનો તે અનુભવ કરી શકતો નથી! સમૂહમાં હોવા છતાં, સમૂહ રૂપે હોવા છતાં તે કારખી એકલતા ને ધન્યતા અનુભવી રહ્યો છે. નિર્માનવીકરણ અને નિર્વ્યક્તીકરણની પ્રક્રિયાએ મનુષ્ય-જીવનને શીર્ષવિધીથી કરી નાખ્યું છે. માનવીય સમાજજીવનનાં અસ્તવનાં બે અંગ — અર્થ અને રાજ્ય — પરસ્પરે તે બીજવસ્તુરૂપ (commodity) અને ‘મત આપનાર ચ’ત્ર’ (ટી. એસ. એલિયટ) બની ગયો છે.

એક પછી એક દિવસો પસાર થાય છે. જીવન તો જિવાયે જાય છે — પણ હસરકાની રીતે. આનંદ ક્યાં છે? કાલિદાસકથિત ‘અલ્લરપ્રિયાઃ જલ્લ મનુષ્યાઃ’નો પણ આપણી સામૂહિક ઉજવણીઓમાં અને શિક્ષણસંસ્થાઓની ‘ટેલેન્ટ પ્રવર્નિંગ’માં કરુણ રકાસ થયેલો દોસ છે.

ઉપનિષદ કહે છે કે આ બધાં પ્રાણીઓ આનંદમાંથી જન્મ્યાં છે, પણ આજે જીવનનો સાચો આનંદ ક્યાં છે? આ સામૂહિક વિપાદયોગમાંથી બહાર નીકળવાનો કોઈ માર્ગ નથી? માણસ જ્યાં જીવે હોય ત્યાં આજુબાજુની સંપ્તિથી સચેત બની સઘળાં કમેઈ રસપૂર્વક કરે અને કર્તવ્યપ્રવૃત્તિથી કરે તો કદાચ જીવનના સાચા આનંદનો માર્ગ એને જડી આવે અને જીવનની ચરિતાર્થતાના અનુભવ સુધી એ પહોંચે પણ ખરે.

— રમણદાસ જોશી

જનતાદળ (યુ.) અને કોંગ્રેસનું જોડાણ

આખરે ચુજરાત જનતાદળ અને કોંગ્રેસનું જોડાણ થઈ ગયું. ભેટ મુખ્ય મંત્રી શ્રી ચીમનભાઈ પટેલ તો કહેતા જ હતા કે એ થઈને જ રહેવાનું છે. વારંવાર દૂર ડેલાતું જતું હતું એટલે પ્રમ્મના મનમાં આશંકા ઊભી થયેલી. શ્રી ચીમનભાઈ આમ તો જૂની કોંગ્રેસમાં હતા, વચ્ચે ઠીક ઠીક મજલ કરી, અન્ય પક્ષોમાં જોડાયા, સ્વતંત્ર પક્ષ પણ સ્થાપી જોયો અને હવે પાછા હતા ત્યાં આવી ગયા. બંને પક્ષોએ પોતપોતાનાં હિતો ભેઈ નિર્ણય કર્યો લાગે છે. બંનેની ગણતરીઓ કેટલી સાચી તે તો ભાવિની ઘટનાઓ બતાવશે. કોંગ્રેસના સભ્યોનો સમાવેશ કરી વિસ્તૃત કરાયેલા પ્રધાનમંડળમાં એક માત્ર બિન-કોંગ્રેસી પ્રધાન શ્રી બાલુભાઈ જરાભાઈ પટેલ છે. પોતે કોંગ્રેસમાં જોડાવાના નથી એ અંગે તેમણે કરેલું બહેર નિવેદન તેમના પ્રશ્નસંકોને પણ ગળે ઉતારતું મુશ્કેલ બને તેવું છે.

રાષ્ટ્રપતિની ચૂંટણી

૧૯૪૭માં સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા બાદ રાષ્ટ્રપતિના સર્વોચ્ચ સ્થાન માટે આપણી પાસે વિશ્વભરમાં માન મુકાવે એવા મહાતુભાવો હતા અને રાજેન્દ્રપ્રાણી, સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણન, ડૉ. ઝાકિર હુસેન આદિએ આ સ્થાન શોભાવ્યું છે. રાષ્ટ્રપતિપદ માટેના ઉમેદવાર રાજકીય પક્ષ તરફથી ઊભા રહેતા હોવા છતાં તેમનું કાર્ય પક્ષ પૂરતું સીમિત બનતું નથી. આ સ્થાન માટે વિશ્વભરમાં દેશની પ્રતિષ્ઠા વધારે એવી વ્યક્તિની પસંદગી થવી જોઈએ. એ દૃષ્ટિએ આગામી રાષ્ટ્રપતિની ચૂંટણી માટે ડૉ. શંકર દયાલ

શર્માની પસંદગી સંતોષની લાગણી જન્માવે છે. રાજકારણમાં હોવા છતાં એ નિદાન છે. આ ક્ષેત્રમાં એવી વ્યક્તિઓ હોવી જોઈએ જે બીજાઓને મૂલ્ય-નિષ્ઠ પરંપરા તરફ દોરી શકે, એમની versatility વિશે બેમન નથી. આ સ્થાન માટે અનુસૂચિત ભતિના ઉમેદવાર હોવા જોઈએ એવી અન્ય રાજકીય પક્ષોની દલીલ સ્વીકાર્ય નીવડે એવી નથી. બહુભાઈ ઉમરવાડિયા નાટ્યશિક્ષણ, સંશોધન અને તાલીમ કેન્દ્ર આયોજિત નાટ્યલેખન પુરસ્કાર યોજના

ગૌરજ સ્ટુડિયો થિયેટરની એક અખબારી યાદી પ્રમાણે ૧૯૯૧ના વર્ષની પૂરા કંઠના નાટ્યલેખનની યોજનામાં શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરના ચરિત્રાત્મક નાટક ‘મણિલાલ નણુભાઈ’ની પસંદગી થઈ છે. આ કૃતિને રૂ. ૫૦૦/-નો પુરસ્કાર અપાશે. નિર્ણાયકો તરીકે શ્રી ગોવર્ધન પંચાલ, હસમુખ બારાડી અને જનક રાવળે સેવાઓ આપી હતી. આ પ્રકારની ત્રીજી નાટ્યલેખન પુરસ્કાર યોજનામાં પોતાની કૃતિઓ ‘શ્રી જનક રાવળ, ગૌરજ સ્ટુડિયો થિયેટર, સેક્ટર ૮/બી, એ-૭ નિર્ણયનગર, અમદાવાદ-૩૮૨૪૮૧’ એ સરનામે મોકલી આપવી.

બૂલ-સુધાર

‘ઉદ્દેશ’ના નવે. ‘૯૧ના અંકમાં (અંક ૧૬) પ્રથમ લેખમાં તુષ્ણાએ “ગીતાએ કહ્યું છે તેમ હવિવા કૃષ્ણવર્ત્મે” વધતી જ જવાની છે” એમ લખ્યું છે તેને બદલે “મહાભારતમાં કહ્યું છે તેમ ...” વાંચવું. આ વીગત તરફ ધ્યાન દોરવા માટે જસ્ટિસ શ્રી એચ. એન. ભટ્ટનો આભાર.



ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રનાં પુસ્તકો વાંચતી વખતે તેમની મૂલ્યગામી વિચારસરણીના પરિચયને કારણે આપણે અનેક વખત પ્રભાવિત થઈ જઈએ છીએ. કેટલીય વાર વિસ્મયચકિત થઈ જઈએ છીએ. ઘણી વાર નવીન વિચારોને પ્રબળ વેગ સાંપડે છે, કોઈ વાર હાલ આપણે ત્યાં પ્રચલિત વિચારો સાથે અભણતાં ટુકના પછુ થઈ જાય છે. ટુકના કરવી એ બાબત સારી કે ખોટી એ વાત બાજુએ મૂકીએ તોપણ ટુકના, આપણા પૂર્વે થયેલા જ્ઞાન સાથે સંબંધિત હોવાને કારણે એક રીતે અનિવાર્ય જ હોય છે; પોતાના મનમાં તો એ વિચાર આવી જ જાય છે, અને થોડી જ વારમાં આપણને એવું લાગવા માંડે છે કે આ વિચારો આપણે ભોંકે સમજા મૂકવા જોઈએ.<sup>૧</sup>

કાવ્ય ક્ષેત્રે માટે હોય છે એ વિશે ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં નિર્દિષ્ટ વ્યક્તિઓના પરિચય કરતાં કરતાં મને મળ્યો ‘રસિક’। મરાઠી સાહિત્યમાં હંમેશા ડોકતા વિદગ્ધ, ચિનનશીલ અને કલાક્ષેત્રનાં અંજ-ઉપાગ્રાની માહિતી ધરાવનાર એ અર્થમાં હું રસિકને ઓળખતો હતો. પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એનો મને તદ્દન જુદો જ પરિચય થયો. મરાઠીમાં મને સમજાયો હતો તે રસિક આ નહિ, એની ખાતરી થઈ।

નાટ્યશાસ્ત્ર અને સાહિત્યશાસ્ત્રમાં સાહિત્ય જોમને માટે હોઈ શકે એવી વ્યક્તિઓનો પરિચય અનેક નામે થાય છે. પ્રેક્ષક, સહૃદય, સચેતસ, ભાવુક, ભાવિક, ભાવક, વિદગ્ધ, કાવ્યવિદ, રસિક, પ્રમાતૃ, રસઘ વગેરે. આમાંનાં કેટલાંક વિશેષણો પણ છે. પણ અનેક ડોકણે, તેમનામાં કાવ્ય સમજવા

માટે રહેલી વિશેષ ગુણવત્તા પણ દાખવવાની છે. તેથી દરેક શબ્દના અર્થની મર્યાદા ધ્યાનમાં લઈને જ તે તે પારિભાષિક શબ્દ સાહિત્યશાસ્ત્રમાં કે નાટ્યશાસ્ત્રમાં વાપરવામાં આવ્યો છે. આ મર્યાદાઓ આપણા ધ્યાનમાં આવતી નથી.<sup>૨</sup>

‘પ્રેક્ષક’ શબ્દ વાપરે ત્યારે તેઓ વ્યક્તિગત નાટ્યજ્ઞ અને ‘સામાજિક’ શબ્દ દ્વારા સમૂહગત નાટ્યજ્ઞ સૂચવવા માગે છે. ‘વિદગ્ધ’ શબ્દ દ્વારા તેમની વિદ્વતા દર્શાવવા માગે છે તો ‘ભાવક’ શબ્દ દ્વારા ગુણ-અવગુણની ભણકારી દર્શાવવાની હોય છે. મરાઠીમાં આપણે હાલ, જે પ્રકારની ગુણવત્તા અપેક્ષિત હોય તેવી વ્યક્તિને નાટ્યની કે કાવ્યની ‘રસિક’ કહીએ છીએ તેવી વ્યક્તિ માટે સંસ્કૃત સાહિત્ય-શાસ્ત્રજ્ઞે ‘સહૃદય’ શબ્દ વાપર્યો છે. ‘રસિક’ શબ્દને આવી પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત થઈ નથી. ‘રસિક’ શબ્દ દ્વારા તેની ચત્રારદાન-ચોખ્ખતા અથવા સમગ્રી સંબંધીનું જ્ઞાન જ વિશેષ કરીને દર્શાવવાનું હોય છે. અક્ષરથા સેંકડો વખત ‘સહૃદય’ શબ્દ સાહિત્યશાસ્ત્ર વિશેના પુસ્તકોમાંથી આવેલો છે. પણ બધાં પુસ્તકોમાંથી મળીને માંડ માંડ પચીસ-ત્રીસ વખત રસિક શબ્દના ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થયા છે. સૂક્ષ્મ, વિવાદ કરવા ચોખ્ખ એવાં સાહિત્યશાસ્ત્રનાં અનેક સ્થાનોએ સહૃદય, વિદગ્ધ, ભાવક, પ્રેક્ષક, સામાજિક વગેરે શબ્દોની જે પ્રતિષ્ઠા છે તે રસિક શબ્દને મળી નથી. એટલે મરાઠીનો અભ્યાસ કરીને સંસ્કૃત તરફ જનાર વ્યક્તિને જેટલો ખેદ થાય તેટલો મને પણ થયો.

સંસ્કૃત સાહિત્ય-નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રશ્નોમાં મળી આવતો રસિક શબ્દ પારિભાષિક છે એવું ધ્યાનવું પડ્યું નથી. પણ રસિક શબ્દ દ્વારા, જીવનની અનેક

\* પરામર્શ, ખંડ ૫, અંક ૧, મે, ૧૯૮૩, પા. ૪.



હિતમ બાબતોના આસ્વાદ દેનાર, ખાસ કરીને સ્ત્રીઓ અને સ્ત્રીઓના સહવાસનો જેને શોખ છે એવી વ્યક્તિ આપણી નજર સામે ખૂબી થાય છે. કદાચ તેના આવા યુગ્મવિશેષને કારણે જ રસ એટલે શૃંગારરસ અથવા તો કેટલાકના કહેવા પ્રમાણે કૃત શૃંગારરસ જ - જેને યથાર્થ રીતે સમભય છે એવા અર્થમાં રસિક શબ્દ બન્યો હોવો જોઈએ. તે 'રમણીસૌંદર્ય'નું જ્ઞાન ધરાવનાર એવા અર્થમાં આ શબ્દ અનેક વખત વપરાતો હોયો જોઈએ અને તેથી જ 'સહૃદય', 'વિદગ્ધ', 'પ્રેક્ષક', 'સામાજિક' વગેરે શબ્દોના જેવી પ્રતિષ્ઠા 'રસિક' શબ્દને મળી શકી નહિ. નવાઈ ધાગશે; પણ સંસ્કૃત સાહિત્ય-શાસ્ત્ર વિશેનાં આટલાં બધાં પુસ્તકોમાંથી કયાંય પણ 'રસિક' શબ્દની વ્યાખ્યા પણ આપવામાં આવે નથી અને એટલે રસિક વિશે જે કંઈ થોડું ઉપલબ્ધ છે તેના પરિચય કરી લઈએ.

—પ્રિયતમાને! જેને વિયોગ થયો છે એવા એક રાખનું વર્ણન અલંકારરતનાકર (૨૦, ૧૫)માં કરવામાં આવ્યું છે. તે આ પ્રમાણે છે—

“વિયોગે ગીરંયા ધુલ્લતિકયોઃ કિં ચ રસિકો ।  
નૃપસ્તોયધારેભ્વમિનવમુજાલીરમજત ॥”

આ શ્લોકમાં 'રસિક' એવા રાખનો શારીરિક પ્રેમ દર્શાવ્યો છે.

નીચેના શ્લોકોમાં આવેલા રસિક શબ્દનો પણ કાવ્યસૌંદર્યનું આકલન કરનાર એ અર્થ ધતો નથી.

(૧) કપાનાં વિશમ્મેભ્યઃ ચ રસિકઃ શૈલવુહિતઃ ।

કાવ્યપ્રકાશ, ૫, ૭

(૨) યથાસ્તિ નરકકોટિનિવાસે રસિકં મનઃ ।

સોડસ્તુ હિંસાનૃતસ્તૈઃક્રપરઃ સુવરાં જનઃ ॥

વાગ્બટાચંકાર, ૪, ૭૭

નીચેના શ્લોકમાં તો 'રસિક' શબ્દનો અર્થ વધારે જ સ્પષ્ટ કરીને જણાવ્યો છે.

પુરિં વિદાન્ માત્રઃ ણ્ણ દૃષ્ટઃ ।

સુરુપવેશો રસિકઃ સુષર્મા ॥

અલંકારમંજૂષા, ૨૬.૧૮ (૮)

નગરમાં પ્રવેશ કરનાર, રૂપવાન અને સુંદર વેશ ધારણ કરેલા, ધર્મનું આચરણ કરનારા આ રસિક માધવને અનેકોએ જોયો. રસિક શબ્દનું સ્પષ્ટીકરણ કરનારી પંક્તિ તરત જ જણાવે છે—

કન્દર્પવતીનાં યુવતીનાં સમૂહૈઃ માધવો નૃપઃ રસિકઃ  
શૃંગારદાનયોગ્યઃ દૃષ્ટઃ ।

અલંકારમંજૂષા, ૨૭, ૩ (૮)

એટલે કે અહીં રસિક શબ્દનો શૃંગારદાન કરવા માટે યોગ્ય એવો અર્થ કરવામાં આવ્યો છે, એટલે અહીં રસિક શબ્દનો ઓના શારીરિક સૌંદર્યનું જ્ઞાન ધરાવનાર એવો જ અર્થ અભિપ્રેત છે. ઉબ્બવલનીલમણિમાં કરાયેલું કૃષ્ણનું વર્ણન આ પ્રમાણે છે—કંઠારિણા રસિકમગ્નહોલરેણ' (ઉબ્બવલનીલમણિ, ૧૦૦.૨). અહીં કૃષ્ણનું રસિકમગ્નહોલર એવું વિશેષણ છે. અર્થ ઉપર જણાવ્યો છે તે જ છે.

અથવા તો જગન્નાથે આપેલું ઉદાહરણ જુઓ—

રમ્યાસા રસોક્તસા રસિકાલિનિવેવિતા ।

સર્વાંગયોમાસમ્માસ પદ્મિની કલ્પ ન મિયા ॥

રસ, ૨.૧૧

આ શ્લોકમાં પણ રસિકાલિનિવેવિતા શબ્દમાં રસિક શબ્દનો અર્થ આપણે સમજીએ છીએ તે નહિ પણ રમણીવિલાસ જાણનારા એવો જ અભિપ્રેત છે.

ઉપર નિર્દેશેલા ઉબ્બવલનીલમણિ પુસ્તકમાં મિથોલીલાવિલાસ એટલે કે ખાદિગન, સુબન વગેરે અને સમપ્રયોગ એટલે કે સભોગ એ બેમાંથી વિદ્યેશને વધારે સુખ શેમાં મળે છે એવો પ્રશ્ન એક શ્લોકમાં પૂછી તેના જવાબ આપવામાં આવ્યો છે—રસિકોને મિથેલીલાવિલાસમાં જ વધારે સુખ મળે છે. શ્લોક જુઓ.

‘વિદગ્ધાનાં મિથોલીલાવિલાસેન યથા સુલભ્મ ।

ન તથા સમપ્રયોગે સ્પાદેવ’ રસિકા વિદુઃ ।’

ઉબ્બવલનીલમણિ, ૭, ૬૦૫.

અથવા તો કવ્યકરપત્રતાત્ત્વતિમાંની નીચે આપેલી

પંક્તિ :

‘વિમલતનૂ રવિકોડવિ સ્મરતિ મૃતૂલપ્રભાગર્ધમ્ ॥’

કાવ્યકલ્પદાવૃત્તિ, ૩.૪

અભિનવગુપ્તાના ધ્વન્યાલોક પરની ટીકામાં રસિક અને અલંકારવિદ એ જાનેમાં પ્રમાણભૂત તરીકે રસિકના મતને જાણીએ સારીને અલંકાર-તબ્દ લોકોના મતને પ્રમાણભૂત માનવામાં આવ્યો છે.⁴ એટલે કે અલંકારશાસ્ત્ર જાણનાર અને કેવળ કાન્તાસમાજમંત્રી બાબતમાં મત વ્યક્ત કરનાર રસિક એ એમા અલંકારશાસ્ત્ર જાણનારાના મતને પ્રાધાન્ય આપાયેલું જણાય છે. રસિકનો મત અહીં લેવાનું કારણ એટલું જ કે ત્યાં કાન્તાસમાજમંત્રી સંદર્ભ ઉત્પાદિત. એટલે અભિનવગુપ્તનો રસિક એ જુદા ક્ષેત્રનો છે. ફક્ત એક જ ઠેકાણે એટલે કે અલંકારશાસ્ત્રમાં રસિક શબ્દ ‘સહદય’ના અર્થમાં પ્રયોજાયેલો અને એવા મળ્યો.⁵ કાવ્ય નીરસ હોય તો રસિકો મંદુર થતા નથી, એવો એનો અર્થ છે.

પરંતુ અન્ય અનેક ઠેકાણે ‘રસિક’ શબ્દ lustful એવા અર્થમાં પ્રયોજાયો છે. શંજાર-મંજરીનો આ ઉદ્દેશ જુઓ : ‘પરાગનામુ રસિકો’ એ શબ્દો જ્ઞાન આપવા જેવા છે.

(૧) રસિકાનામસ્મામુ પુનઃ પુનરુચારો જ્ઞાનામ્ ।

શંજારમંજરી, ૬. ૧૭

(૨) મા શાહિ મે હમીરં ત્વં પરાંગનામુ રસિકોડિહિ ।

શંજારમંજરી, ૯. ૨૫

સર્વેશ્વરના સાહિત્યસારમાં ભાવકની વ્યાખ્યા કરતી વખતે તેની શુભવત્તાની યાદીમાં તે ‘રસિક’ હોવો પણ જરૂરી છે એમ કહેવામાં આવ્યું છે. પણ એનાથી ભાવકના ક્ષેત્ર કરતાં રસિકનું ક્ષેત્ર અલગ છે એટલું જ સમજાય છે.⁶ અનેક શબ્દોની વ્યાખ્યા આપનાર સર્વેશ્વરે ‘રસિક’ શબ્દની વ્યાખ્યા આપી નથી.

શંજારમંજરીના કાવ્ય, પોતાનું પ્રસ્તુત વૈચાર કરતી વખતે અનેક પ્રસ્તુતોની જે મદદ મળી તેને ઉદ્દેશ્ય કર્યો છે. તેમાં એક પ્રસ્તુતનું ‘રસિકમિત્ર’ એવું નામ પણ આપવામાં આવ્યું છે.⁷ તે જ પ્રમાણે

રસાભ્યુવસધાકરના ખીઆ વિભાગનું ‘રસિકોદ્દેશસ એવું નામ રાખવામાં આવ્યું છે. આ વિભાગમાં આવેલા વિષયો, એટલે કે ચારિત્રિક-સ્વાધી-વ્યભિચારી ભાવોની માહિતી, રસનું સ્થાન, રસ અને રસાભાસ વગેરેનાં નામ ‘રસઃ અસ્તિ અત્ર’ એ અર્થમાં જ આપવામાં આવ્યાં છે. પણ એમાં કરવામાં આવેલી ચર્ચા, ‘રસિક’ શબ્દ પારિભાષિક શબ્દ તરીકે પ્રયોજાયો છે એવું દર્શાવતી નથી.

ભટ્ટહરિના શંજારસંતકમાં કામરસિક એવો શબ્દ આવે છે તો મુશ્કેલીકમાં પરાપકારરસિક એવો શબ્દ આવે છે. ત્યાં તે તે બાબતનો શોખ હોય તેવો, તે તે બાબતમાં રસ હોય તેવો એ જ અર્થ જણાઈ આવે છે. એટલે કે રસઃ અસ્તિ અત્ર એવો જ અર્થ જોવા મળે છે.

બોજના શંજારપ્રકાશમાં રસઃ અલ્પ અસ્તીતિ રસિકઃ⁸ અર્થાત્ જોનામાં રસ છે એવી વ્યક્તિ એવો અર્થ આપવામાં આવ્યો છે. એટલે કે અહીં કાવ્ય કે નાટકોનો આસ્વાદક એવા અર્થમાં રસિક શબ્દ વપરાયો છે એવું જણાતું નથી. પણ વ્યક્તિનું વ્યક્તિત્વ જણાવવા માટે અથવા તો ઇતર ની-રસ વ્યક્તિઓથી એ વ્યક્તિને અલગ કરવા માટે કોઈકના શુભવિશેષનો ખાસ ઉદ્દેશ્ય કરવામાં આવે એવું એ સાચું છે. આ શુભવત્તામાંથી વ્યક્તિનો ‘અક’ભાવ કે જે તેની સંસ્કૃતિ માટે કે તેની એકંદર પ્રથા સા કરવા માટે કદાચ ઉપયોગી થઈ પડે તેમ હોય તો પણ એ અકભાવ સામાન્ય રીતે વ્યક્તિમાં હોય છે જ – તેવો તે કવિ, નાટકકાર, નટ, પ્રેક્ષક વગેરેમાં પણ હોય છે અને એ જ તરવ ધરાવનાર એ દૃષ્ટિએ બોજે તેને ‘રસિક’ કહ્યો છે.

બોજની આ કલ્પના એટલે કે ભાવ-ભાવનાદ્રુમ એવી વ્યક્તિ એટલે રસિક એવું દર્શાવનારી છે એવું માનીએ તો ફક્ત અભિનવગુપ્તાની સહદયની વ્યાખ્યામાં નિર્દેશિત કટલાક શુભ રસિકમાં છે એમ માનવું પડે છે.⁹ બોજ થોડી જ જગ્યાએ ‘સહદય’ શબ્દ વાપરે છે. પણ સહદય શબ્દ પસંદ કરવામાં

## ગાંડી / અમૃત ધાપલ

સંધ્યે બનાવીએ અતિ ધરખમ બનાવીએ,  
 નવ મસ્તકોને ઊંચકી અણુનમ બનાવીએ.  
 પુરુષોની યાને મહેકની મોસમ બનાવીએ,  
 આલમથી વિન્ન આપણી આલમ બનાવીએ.  
 આ પ્રેમનીય હોવી ઘટે ઇશ યોજના,  
 અપ્યાસ જેમ પ્રેમનો પણ ક્રમ બનાવીએ.  
 જેની જગતમાં ઉપમા કરે પણ મળે નહિ,  
 જીવન ગતિને એવી અનુપમ બનાવીએ.  
 આપણમાં મેળ હોય તો વમળોની શી વિસાત !  
 'મનમેળ'ને જ નાપનો માલમ બનાવીએ.  
 એ રામભક્ત હો કે હો બંદો રહીમનો,  
 હંમદદ હોય એમને હંમદમ બનાવીએ.  
 'ધાપલ' - જે ધાવ યજુનાયે રૂઝી થકે,  
 એકે એવો લેપ યાને ઠેમ રહમ બનાવીએ.

[આચારી સંમદ 'જડવેસલા'માંથી]

અમૃત ધાપલ

## મુક્તકો

(૧)

મંત્રનો મંત્ર છે  
 યંત્રનું યંત્ર છે  
 જે ગણે તે હવે  
 લાગણી તંત્ર છે

(૨)

લોહીનું કયું છે તે પાણીથી છલોછલ છું,  
 દૂકમાં હું આરતની વાણીથી છલોછલ છું.  
 વાણીય નદી પેઠે ગાંડી અને શાણી છે,  
 ગાંડીથી છલોછલ છું શાણીથી છલોછલ છું.



સુરેન્દ્ર કંઈ એકલો નહોતો — આખાંયે કુટુંબ-કમ્પીલાથી વીંટળાયેલો હતો. દીકરા હતા, દીકરાની વહુઓ હતી ને તેમનાં છોકરાંઓ પણ હતાં. ઘર આખું ભર્યું ભાઈઓ, લાગતું અને એમાંથી જીગતો કલશોર મીઠો લાગતો. ને પુત્રીઓ આવે ત્યારે તો...

ને ધંધા પણ બરાબર જમાવ્યો હતો સુરેન્દ્રે. પેઢીની પેઢી સુધી સહુ એકાં એકાં ખાય તોય ખૂટે નહિ એટલું ધન એથું કહ્યું હતું.

વળી જમાનો વર્તીને તેણે દીકરાઓને માત્ર પોતાનાં ધંધામાં પારંગત કરવા નહોતું ઇચ્છ્યું. તેમને લણ્યાવ્યા પણ હતા, ખૂબ જ, આજના સમાજમાં એમને કયાંય પોતે જીણા જીતરે છે એવું ન લાગે એવું લણતર તેમને પૂરેપૂરું, તેમની ઇચ્છા હોય ત્યાં સુધી લણવા દીધા હતા.

એ લોકો તેના જ ધંધામાં જોડાયા ત્યારે તેણે નિરાંતનો ખાસ લીધો હતો. હાથ, હવે નિરાંતે બેસીશું. દીકરાઓને ધંધામાં જરૂરી હોય તેટલી દારવણી આપીશું, થાય એટલી સમાજસેવા કરીશું, દેશસેવા તો—ગાંધીજીની ચળવળ ચાલી ત્યાં સુધી—ખૂબ કરી હતી, જેલવાસ પણ સેવ્યો હતો. પણ હવે તો સ્વરાજ્ય આવી ગયું હતું. એટલે એના જેવાને એ દિશામાં કશું કરવાનું રહ્યું નહોતું. છતાં પુત્રોનાં સંતાનેને એ ગ્રેરક દિવસોની અને એ પૂજ્ય પ્રરૂષોની વાત કરી તેમનામાં યોગ્ય ભાવના પ્રગટાવીશું, અને અત્યાર સુધી જેના ઉપર ધ્યાન આપ્યું નહોતું તેવાં ધર્મધ્યાનનાં પુસ્તકો વાંચી પછીનો ભવ નહિ તોયે આ ભવ તો સુધારીશું—એવી ભાવના સાથે સુરેન્દ્રે ધીમે ધીમે ધંધાધાપામાંથી પોતાનો રસ એાછો કરી નાખ્યો હતો અને બીજી પ્રવૃત્તિઓમાં રસ વધાર્યો હતો.

પણ હતો તો એ મૂળે ધંધાનો જીવ, કલાક બે કલાક ઓફિસે ગયા વિના રહે નહિ. છોકરાઓને માર્ગદર્શન પણ આપે, અને જરૂરી સૂચનો પણ કરે. પણ થોડાં વર્ષ એ રીતે જતાં તેણે આશ્ચર્ય-સહિત જોયું કે છોકરાઓ “હા, બાપુજી, હા બાપુજી” કરતા હતા પણ કરતા તો હતા તેમના મનનું ધાર્મિક જ. પોતે કંઈક વધારે કહેવા બધ તો વિનયપૂર્વક અને પૂરેપૂરા આદરપૂર્વક હસીને તેઓ કહેતા : “તમે ચિન્તા ન કરો ને, બાપુજી, અમે બધું સંભાળી લઈશું.” ને કોઈક વાર ધીમેથી ઉમેરતા પણ, “હવે બાપુજી, તમારા સમયની ધંધાની રીતરસમેા બદલાઈ ગઈ છે હોં. હવે તો આ રીતે જ બધો વ્યવસાય ચાલે છે. છતાં તમારું માર્ગદર્શન...”

સુરેન્દ્ર બધું જ સમજી જતો. મંદિલા જેવું હસતો ને કહેતો : “હા બાઈ, અમારો જમાનો જુદો હતો.”

એટલે તો પુત્રો રંગમાં આવી જતા. કહેતા :

“અમે એ જ કહીએ છીએ ને, બાપુજી ? તમે હવે શું કરવા ચિન્તા કરો છો ? અમને તમે જ તૈયાર કર્યા છો ને ? અમે બધું સંભાળી લઈશું.”

સુરેન્દ્રને પોતે એવી ‘ચિન્તા’ ન કરવી એવી એમની વાત ગમી તો નહિ, પણ એ કરવાની નિરર્થકતા એને પૂરેપૂરી સમજાઈ ગઈ, એટલે પછી, જે બે કલાક એ ઓફિસે જતો એ પણ એણે બંધ કરી દીધું.

ને કરવાનું કયાં એાછું હતું ? જે સમાજસેવાનું પોતે કાર્ય કર્યું હતું પોતાનાં તન મન તેમાં રેડી-ને, ધંધામાંથી જતો અપાય તેટલો સમય તેમાં આપીને, તેમાં જ પૂરેપૂરો સમય હવે શા માટે ન આપવો ?

એવું વિચારી સુરેન્દ્ર હવે પોતાની ઝાંકિસે જવાને બદલે વિશેષ ને વિશેષ સમય એવાં સામાજિક કાર્યોની સંસ્થાઓમાં ગાળવા લાગ્યો.

તે ત્યાં પણ એને એ જ પરિસ્થિતિ સામે જટકાઈ. તેના જૂના સાથીદારો એક પછી એક પ્રભુને શરણે વધી ગયા હતા, અને નવા નવા કાર્ય-કર્તાઓ એમની જગ્યાએ આવી ગયા હતા. સુરેન્દ્રનું એ લોકો ખૂબ જ માન રખાતા અને “પધારો, પધારો” કહી તેને વધારી લેતા પણ મહત્વના નિર્ણયો લેતી વખતે કહેતા :

“સુરેન્દ્રભાઈ, હવે જમાનો બદલાયો છે, હાં, તમારા સમયમાં હતી એ સમાજસેવાની રીતરસમો પણ બદલાઈ ગઈ છે. એટલે અમારી ભૂલ થતી હોય તો જરૂર બતાવજો, પણ અમને અમારી રીતે કરવા દેશો ને, તો ...

“સમજી ગયો.” સુરેન્દ્ર કહેતો. “તમારી વાત સાચી છે. નવો જમાનો રીતરસમ પણ નવી જ માણે ને ? ને તમે ક્યાં ઝોલું કામ કરો છો ? વળી મને હવે સિતેર થવા આવ્યાં. મારા કાન પણ પૂરું કામ નથી આપતા ને આંખો પણ...” હસીને ઉમેરતો : “એવાને આ ભડા ભડા કામમાં ચડમાં ? ...એટલે હવે નિયમિત નહિ આવું. મારું કંઈ પણ કામ પડે તો... જરૂર... સંકોગ વિના...”

એટલે પેલા લોકો તો તેને વિનયપૂર્વક પૂછે લાગતા અને કહેતા : “તમે તમારે નિશ્ચિત રહી આરામ કરો, સુરેન્દ્રભાઈ, અમે તમારા નામને જરાય એવ લાગવા નહિ દઈએ ને માર્ગદર્શન બેઠઈશી તો તમે ક્યાં આધા છો અમારાથી ?”

ને એમ સુરેન્દ્રની એ દિશા પણ બંધ થઈ એટલે તે વધુ ને વધુ ધરમાં રહેવા લાગ્યો. વંચાય તેટલું વાંગવા લાગ્યો. ને કુટુંબને, કુટુંબ અને સમાજવ્યવહારમાં સહાયરૂપ થવા પ્રયત્ન કરવા લાગ્યો.

પણ એ વ્યવહારો પણ સદંતર બદલાઈ ગયા હતા તેમ તેની પુત્રવધૂઓએ તેને સાનથી સમ-ભવી દીધું ને પોતાની સ્વતંત્રતા મેળવી લીધી.

એટલે સુરેન્દ્ર આટલા ભર્ષાભાઈમાં ધરમાં રહેવા છતાં પોતાને એકલો અનુભવવા લાગ્યો. પણ એમ એકવ્રતાથી જલરાવાય નહિ, એ પોતાની ભતને કહેતો. ગ્રામીણ, મોરારજીભાઈ, નેહરુજી એકલા નહોતા પડી જતા ધણીયે વાર જ છતાં ક્યાંય એમણે કશી ફરિયાદ કરી છે ? ને મારે તો ફરિયાદ કરવા બેઠુંય શું છે ? આ આવડો મોરો સંસાર છો તે બધાંય મારું પૂરેપૂરું ધ્યાન રાખે છે, ને મને માન આપે છે, પછી મારે શું છે ? હું બધાંની વાતો સાંભળું, ને વચ્ચે મારું જીનવાણી કદાપણ કહોળું નહિ તો મારો સમય તો આમ પસાર થઈ જાય.

ને તે ચાંત બેસી રહેતો. દર રવિવારે કેરબને દિવસે બધાં નવરાં હોય ત્યારે કુટુંબમેળો ભરતો. સુરેન્દ્ર રાજી થઈ જતો. “આલીશ નહિ તો સાંભળાય તો ખરો ને એનો આનંદ મણીશ” એમ વિચારી ઘરના સોફા પરની પોતાની માનીતી જગ્યાએ તે સ્વસ્થ મોં રાખી બેઠો રહેતો.

પણ હવે તે જરા વધારે પ્રમાણમાં ઝોલું સાંભળતો થયો હતો તે ઘરનાં બધાંય જાણતાં, પણ તેમને મેળો મળતો ત્યારે તેમને એ માદ આવતું નહિ. એટલે સહુ પોતપોતાને ગમતી જગ્યાએ બેસી, તેમના ઉંમેશના અવાજમાં વાતો કપે રાખતાં. મોટી વહુ છેક સામેની દીવાલની ખુરશી પર બેસતી, નાની વહુ તેની બાજુમાં, દીકરાઓ દીકરીઓ તેમનાં દિલ ચાહે ત્યાં, ને પોતાની પત્ની તો પોતાના ભગવાનને ત્યાં.

વાતો થતી, હસાહસ થતી, પણ તેમાંનું ધણું થોડું સુરેન્દ્ર સુધી પહોંચતું. તે જાણતો કે પોતાની નજીક બેસી બધાં વાત કરે તો પોતાને બરોબર સંભળાતું, પણ બેચાર વાર એવું થવા છતાં બધારે એ સુધારી જતું લાગ્યું પછી એ એમ પણ બોલતો નહિ, મૂંઝો મૂંઝો બેઠો રહેતો. તે પછી તો, એ બધી વાતોમાં ધ્યાન પરાવળતું પણ એ છોડી દેતો. તેમાં વળી કાંઈક વાર કાંઈક તેની સાહેદી માગવા આવે ને તેને જ ઉદ્દેશને કહે : “હું કંઈ બોલું કદું હું, બાપુજી ? તમને શું લાગે છે ?” ત્યારે તે

બેધ્યાન જેવો “શું ? શું કહ્યું ?” કહી પૂછનારની સામે ભેઈ રહેતો, ને બધાંય, આવી રહેલા હાસ્યને માંડ માંડ કપાતી રાખતાં તે ભેઈ ચક્રતો. એટલે હસવા જેવું કરી ને બોલતો : “તમારાં નાનડિયાં-ઓની વાતમાં અને શી ખચર પડે, ભાઈ ?” ને મૂંઝો થઈ જતો.

તે બેતો કે પછી કોઈ તેની સાહેલી માગવા પણ નહોતું આવતું.

પછી, તેને માટે એક માત્ર આશ્વાસનરૂપ રજાં હોય તો તે તેનાં પૌત્રપૌત્રીઓ જ રજાં છે, તેમ તેને લાગતું. પોતે લખ્યો હતો, ગણ્યો હતો, વેપાર-ધંધામાં પાવરધો બની લાખો રૂપિયા કમાયો હતો, દેશભક્તિથી પ્રેરાઈ જેલવાસ કરી દેશની સુક્તિમાં ફાળો આપ્યો હતો, ને પુષ્કળ વાંચ્યું ને વિચાર્યું હતું.

આ છોકરાંઓ સાથે એ બધા વિશે વાત કરી-ને એમનામાં ભાવનાઓ, સંસ્કારો અને વ્યવહારનું સુક્ષ્મજ્ઞાન પણ હવે હું રેડીશ, તેને થતું. ને એ એમની ભેડે વધારે ને વધારે સંપર્ક કેળવવા મથતો. પણ એ બધાં હવે અંચેજ માધ્યમમાં ભણતાં થઈ ગયાં હતાં એટલે નરસિંહ મહેતા કે પ્રેમાનંદનું નામ પણ નહોતાં બાહ્યતાં તો ગોવર્ધનરામનો ‘ગ’ પણ શી રીતે જાણે ? ને ગાંધીજી એમને મન મહાદેવ ગાંધી નહોતા, ગાંધી બાપુ નહોતા, ‘કાધર બોધી નેશન’ હતા. ને જવાહરલાલ વીર જવાહર નહિ, નેહરુ ચાચા નહિ, ‘અવર ગ્રેટ પ્રાઇમ મિનિસ્ટર’ હતા. સુભાષ કે સરોજિની વિશે માત્ર તેમને નાના પાઠ શીખવવામાં આવતા, અને રાજેનબાબુ કે રાજ-ગોપાલાચારી, કે વલ્લભભાઈ સુધ્યાં—“કાણુ હતા એ ?” એટલું પૂછવા પૂરતા જ કામના રજા હતા.

એમની સાથે શી વાત થાય ? કે શા સંસ્કાર અપામ એમને આપણા આ પુરાણપવિત્ર ભારતદેશના, કે તેની ઉચ્ચતમ લાગતી સંસ્કારભાવનાના ?

છતાં જીવ હતો, પિતા નહિ, તો પિતામહનો ને, એટલે લાંબી લાંબી વાતો, આ બધી વ્યક્તિઓ અને ઘટનાઓ વિશે ક્યાં પિતા તેનાથી રહેવાતું

નહિ. પણ તે બેતો કે એ વાતો દરમિયાન તેના શ્રોતાઓનું ધ્યાન બીજી કોઈ દિશામાં રહેતું. એટલે તે વાતને તે તેના રસિક તળાક્ષામાં અટકવી દેતો. પણ ત્યાં જ તેને દુઃખભરી પ્રતીતિ થતી કે કોઈ તેને પછી પૂછતું નહિ કે “હાં દાદાજી, તમે શું કહેતા હતા ? પછી શું કહ્યું ગાંધીજીએ પેલા વાઇસ-રોયને ?”

ને એ મૂંઝો બની જતો, અને એમની ખાલિશ, પણ તે માનતાં તેમ હોશિયારીભરી વાતોનો મૂંઝો સાક્ષી બની જતો.

નહિ તો કેટલી બધી વાતો ભરી હતી તેના હૈયામાં ? છોકરાંઓ ‘જનગણ મન’ કે ‘વંદે માતરમ્’ ગાય, વિધિપૂર્વક, મોટા સ્વાતંત્ર્યના દિવસોએ પોતાની શાળાઓમાં, ને ઘેર આવી એ કાર્યક્રમોની વાતો કરે ત્યારે પોતે હસીને તેમાં ભેડાવાનો પ્રયત્ન કરી જેવો રતી-દનાથ કે ‘વિકિમન’ વિશે વાત કરવા બચ, કે છોકરાંઓ હસે ને કહે :

“અમને ખબર છે, દાદાજી, ટેગોરે એમાંનું એક ગીત બનાવ્યું છે ને ચેટરજીએ બીજું.”

“પણ બેટા, એ તમારા ટેગોર કાણુ હતા, કેવા હતા, ખ્યાલ છે કંઈ ?”

“મોટા કવિ હતા, નોબેલ પ્રાઇઝ જીત્યા હતા, અમને બધી ખબર છે, હો.” કહી એ લોકો હસતાં, ને એટલે, સુરેન્દ્રનો ‘ગીતાંજલિ’ના ટાગોરની, ‘જોર’ના ટાગોરની, શાંતિનિકેતનના ટાગોરની કોઈ વાત કરવાનો ઉત્સાહ જરી પણ આગળ વધતો નહિ.

નહિતર, કેટલી કેટલી વાતો કરવાનું તેને મન થતું ? મહાદેવ દેસાઈની શતાબ્દી બિજવાઈ ત્યારે કુટુંબ સાથે તે પૂનામાં હતો. જાપાંઓમાં તે ઉત્સવનાં ચિત્રો આભ્યાં હતાં તે બેતાં બેતાં તેનો હોશિયાર પૌત્ર તેના પિતાને પૂછતો હતો, ચાનાસ્તાના ટેગલ આગળ બેસીને—

“ડેડી, આ મહાદેવ દેસાઈ એટલા મોટા માણસ હતા કે...?”

સેન્ડવિચ ચાની રહેલો એનો ડેડી જગત આપે તે પહેલાં એ સવાલ સાંભળી મથેલા ગાઠુમાં બેઠેલા

સુરેન્દ્રે કહી નાખ્યું :

“એ એવા મોટા માણસ હતા, મોટા, કે...તું સાંભળ તો એમની સરસ વાત તને કહું.”

ને એના મનમાં વાત ઊભરાતી હતી. ટાંઠ હોય કે તડકો, વરસાદ હોય કે ધીવડ છતાં પાંચ પાંચ માઈલ ચાલીને ગાંધીજી પાસે વધારી સેમાંવ જતા ને આવતા મહાદેવભાઈની, ગાંધીજીની નાનામાં નાની વાતની રજૂઆત માહિતી ભળતી રાખતા મહાદેવભાઈની, આટલા મોટા કમના બોમ્બ નીચે દટાયેલા રહેવા છતાં રવીન્દ્રનાથને ને ચરદાઈને ગુજરાતી ઉતારી લાવનાર મહાદેવભાઈની — ધણી, ધણી બધી વાતો તેના મનમાં ઊભરાતી હતી, પણ ત્યાં જ તેનો પૌત્ર બોલ્યો :

“અમને બધીયે ખબર છે, દાદાજી, હી વોઝ ધી મોસ્ટ ફ્રેન્ડશીપ પર્સનલ સેક્રેટરી ઓફ ધી ફાધર ઓફ ધી નેશન.” ને પછી એ પોતાના પિતા તરફ ફરી પૂછી રહ્યો :

“ડૂડી, આજે મોંમે સેન્ડવિચ સારી કરી નથી, નહિ ?” ને બૂમ પાડી ઊઠ્યો ; “મોંમ...”

સુરેન્દ્ર મૂંઝાયે ગયો. હવે તેને કશુંયે બોલવાનું રહેતું નહોતું.

તેણે એક વાર્તા વાંચી હતી, રશિયાના મહાન વાર્તાકાર એચ્ચેકોવની. એક ગાંધીવાળાની એ વાત હતી. એ તેને યાદ આવી.

ગાંધીવાળાઓ હોય દુનિયાભરમાં, તેમ તે જુકો ગાંધીવાળા પણ વાતો કરવાનો શોખીન હતો. પણ

કાઈ તેની વાત સાંભળતું નહિ. ન તેનાં ઘરોઠો, ન તેના ઘરનાં કાઈ. એટલે તે દુઃખી થતો થતો, ગાંધી છોડતી વખતે પોતાના ઘોડાના કાનમાં જઈને કહેતો : “કાઈ સારી વાત સાંભળતું નથી, ભાઈ, હું સાવ એકલો પડી ગયો છું.”

સુરેન્દ્રને થયું : એની પાસે તો મન કાલવવા તેના ઘોડો પણ હતો. પણ મારી પાસે કાણ છે ?

એક જુથો નિઃશ્વાસ નાખી તે પોતાની હંમેશની એક જ ભેસી રહ્યો.

તેને પોતે શીખેલા એકમતાના બધાંયે અર્થો નકામા લાગ્યા — કેઈનો સાર્યસંચાય જમાં ન હોય તે એકલતા છે તેમ સૂચવતા. તેને થયું એ અર્થમાં શેતે એકલો ક્યાં હતો ? પોતાની આસપાસ તો આબોયે સંસાર પથરાયેલો હતો. નજીકમાં જ આજુ કુંડળ હતું. ને સામે આબોય સમાજ ને છતાં પોતે હતો એકલો, તદ્દન એકલો.

તેને જુવાનીમાં વાંચી ત્યારે પોતાને ખૂબ ગમી ગયેલી કવિતાની પંક્તિ યાદ આવી ગઈ —

એકાકી હું નહિ, નહિ.

ને તેના મોં ઉપર સ્મિત પ્રધરાયું. મનમાં જ એ બોલ્યો :

“એ કવિ ત્યારે જુવાન હતો ને, એટલે એવું એવું એણે લખ્યું હશે બાપી...બાપી...ખરેખર તો—

“એકાકી હું સહી સહી.”

પૂતા : તા. ૨૭-૬-૧૯૬૨

સંક્ષેપ

## સાબાર રેવીકાર

એક જિલ્લાની ખાળી છે : ધીરેન ગાંધી પ્ર : પુખ્ત ગાંધી, ૨, રામકૃષ્ણનગર, રાજકોટ ૨, કિ. ૩૦. અધ્યાપતમના આચાર્યકે : ડૉ. સુકુન્દ કેટિયા, પ્ર. સ્વર્ણિન પ્રકાશન, ૬, કૈલાસ પાર્ક, વડવાણ સિટી-૩૬૩ ૦૩૦, કિ. ૨. ૫. કન્થ અલ્પરાસ સંદર્ભ — સંપાદક : ડૉ. ગોવર્ધન શર્મા, ડૉ. લાવન્ટા મહેતા, વિતરક : યાનલોક પ્રકાશન, ૩૪, સેક્ટર-૧૯, ગાંધીનગર-૩૮૨ ૦૧૬, કિ. ૨. ૫૦. સંખ્યા : સે. પ્ર : મેલનાં ૬, ભટ્ટ, ૩, સરકાર, તેલી ગલી, ગાંધીનગર સામે, અંધેરી (પૂર્વ), મુંબઈ-૪૦૦ ૦૬૯, કિ. ૨. ૪૦. કમ્પિયુટર : એનુ. નેહાલાલ લીલાધર વખારિયા, પ્ર. રાજેન્દ્ર નેહાલાલ વખારિયા, ૯ માલવિયાનગર, માલવિયા કોલેજ પાછળ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૪ કિ. નથી.

હરેશ : જુલાઈ ૧૯૯૨ : ૪૫૨

## અમૃતાક્ષરી | રતિલાલ ડાયા

(અનુક્રુપ)

તને હું નિત્ય ધ્યાઈ છું, નિધને અમૃતા સદા,  
સ્નેહના અગ્નિથી છાઈ તું તો રંગમયી ઇલા;  
જેનાં સૌ રચ્ય ગાત્રોથી મ્હેરે છે વિશ્વ સંપદા,  
કુંકને જ્યોતિ રી જાગે જ્યાંથી સ્વર્ણમયી ઉપા ! ૪

રેવા તું ગુર્જરી-ચોલા, કીર્તિદા કાવ્ય-પ્રેરણા,  
પ્રભા તું રથામ કીક્રીની, તારાની દ્યુતિ નિર્મળા;  
કવિતા કાવ્યસર્ગોની અશેષા ભાવ-વ્યંજના;  
જીવને આવી તે સ્થાપી પ્રીતિની ભાવ-ભાગિમા ! ૮

રમા તું, વિષ્ણુ ચોલા તું, સન્તોની ભક્તિ-સાધના,  
હર્ષદા ભાવ-ગીતોની, નૃત્યની નંદિતા-છટા;  
સ્નેહા તું, સ્નેહમાયા તું, બાહુનવી જલ-નિર્મલા;  
દીપ્તિ સૌન્દર્યદ્વિતી, રસિક રસ-આનના ! ૧૨

કુસુમે સ્પર્શ શો તારો, કોકિલે કંઠકામના,  
યાદા'વે સંધિકા ટાણે, વન્દતી દેવ-મંગલા;  
અર્ચાતી ભાનુને પ્રીતે, પરાંટે અર્ચ્ય અંશુદિ;  
કુંકુમે અક્ષતે ભીની - દર્શને ભક્તિ નિર્જરી ! ૧૬

પ્રભાતે વ્યોમમાં જેવી, ફૂટે છે રંગ-પર્વણી,  
ફૂટતી યૌવને તારે ભાવપથે રૂપ-પદ્મની;  
સંયોગે, વિપ્રયોગે વા, સમીપે, દૂર તું હશે,  
તને તો ધ્યાઈ છે પ્રીતે તદ્દ દૂરે તદ્દ અન્તિકે ! ૨૦

રાસી તું સ્વપ્ન-સુષ્ટિની, શિશુની રંગદા પરી,  
વાતસલ્યે હેમની હેલે હેલે શીતળતા ભરી;  
વિશ્વની સર્વ નારીનાં રૂપને ઉરમાં ધરી;  
અર્ચાતી ઓઠ સંપુટે અનેરા ભાવ નિર્જરી ! ૨૪



નહિ શ્યામા, નહિ ગૌરા, તારી એ દેહ-અંજલિ,  
આશ્વેષે અપી' દેવી તું સિમતે રી સ્નેહથી સખી ?  
પ્રેમના અધિષ્ઠિત ઘેરનંતા હૈયાની નિત્ય ભોમકા,  
ઘેર છે, જેમ પૃથ્વીને નિધિની નીલ મેખલા । ૨૮

હિવાને કુન્દમાલાને ગૂંથી કંઠલટો વિષે,  
સાંજે તું આવતી સ્નેહે, માલતી કુંજથી સરી;  
વાયુ ત્યાં વીંજણો વાતો, ઠોકિલા ગાન છેડતી;  
પંચમે સૂરધ્વાજો ધરાને અભિષેકતી । ૩૨

મધુની ખ્યાલીઓ માથે દિરેફો મત્ત ગુંજતા,  
સંધ્યાનાં કુંદને ઢોળ્યાં ઢોલતાં તરુ ને લતા;  
નેત્રમાં નેત્ર ઢોળાતાં, હજતો રાગ રાગમાં;  
સમાધિ પ્રીતિની લાખે, રહે ના ભાવની મણા । ૩૬

જૂંઠની શ્વેત વેણી રી મુગધે છલકી રહી,  
ભીંતી વારિધિ ઠંઠે નીલ તું સાણને સજી;  
નીરજે નીલ વીચિઓ આનંદે આંખડી ભરી;  
સાવિત્રી, સૂર્યપુત્રી રી, એભાળી ક્ષીણમાં પડો । ૪૦

શુભાળી પાનીઓ તારી પખાળે ફેન મેખલા;  
ખીલી ત્યાં આંદની માથે, પૂર્ણ કુન્દ અમી ભર્યો;  
ઢોળાયો નિધિને માથે 'ફાં દે' સદિ શું બની ?  
નિહાણું ભિંચ્યો ત્યારે તારો હું નીલ પાલવ । ૪૮

વિસ્તરી નીલ વારિએ, વ્યાપતો અન્તરીક્ષમાં;  
નોલિમાં વ્યોમની ચૂમી ધ્રુવતો તેજ-લોકમાં;  
સુધાનાં વર્ષણે ત્યારે, યશિષ્ઠોળયો ધરાતલ;  
વ્યોમની ખ્યાલીએ ખીંચો પ્રેમનો મત્ત આસવ । ૪૮

પૃથ્વીના પ્રાણની સાથે આપણા પ્રાણ મહેરતા;  
વાયુને વ્યજને તારા મૃદુ ઉચ્છ્વાસ ઢોળતા;  
વ્યક્તિ તું ના રહે ત્યારે, સમગ્રિ રૂપ તું ધરી,  
વર્ષતી સૂર-માધુર્યો કિન્નરી કાવ્યની બની । ૫૨

વસન્તે મંજુ ગીતા તું, ગ્રીષ્મે શીતળતા સદા;  
 વર્ષાએ પહોં છાયા તું, શરદે અન્દ્રિકા-સુધા;  
 પ્રકૃત્તે પદ્મમાં તારી કસારે પદ્મ-પાવડી,  
 હિમા રવિકિરણોની શિશિરે લાવતી ભરી !  
 સંતૃપ્તિ સૌ ઋતુઓની અર્પતી ચિર સખ્યમાં;  
 આવતી આગુએ મોંઘી, દેવી તું તેા ઋતુ-ભરા ! ૫૮

સર્જને, શિક્ષણે ભીનાં, મારાં સંસ્કૃતિ-સજાની,  
 લાવતી પ્રકૃતિ-શોભા આસોપાલવ કુંજ શી;  
 પાળ્યાં, પોષ્યાં શિશુઓને, છાયા દે ભિડતાં કર્યાં;  
 બન્ધને કોઈ ના બાંધ્યાં, સ્વયં બંધાઈ સર્વથા !  
 સંસ્કૃતિ-યજ્ઞમાં હોમી તારી તેા ભાવ-અંજલિ. ૬૩

કેલના ધર્મ સંભાળ્યા, હિંમણી આર્થની રીતિ;  
 અતિથિ-દેવ આરાધ્યા સાધતાં આત્મ-વિસ્તૃતિ;  
 એકદા તું ગઈ ચાલી સહસ્રા તું અતિથિ-સમી !  
 ધડી, ના મૃત્યુ તેા, જુઓ અતિથિ, તિથિ ના કહી;  
 અચિંતાં આવી ને જાયે હૃદયે ખિન્નતા મૃદ્ધી ! ૬૮

ધૂંધળા મેઘ ભ્રમ્મા'તા, વર્ષાની એણે ભિડતી,  
 કપતી બ્યેમ વિદ્યુતેા સંધ્યાને તેજ દુળતી;  
 પાસેના મંદિરે ત્યારે, સંધ્યાની આરતી બજી,  
 પ્રભુને પાઠ અર્પેલું ભક્તિ પુષ્પ બની ગઈ ! ૭૨

\*

\*

\*

હજી એ અખિષ છોળે છે, ધરાને અભિષેકતો;  
 હજી એ બામ ફેરે છે વાસન્તી વાયુ ઢોળતો;  
 વિચ્છેદે, ત્યાં જઈ ક્યાઈ, સરોબ, મુખ તાહડું;  
 વિશ્વનાં સર્વ રૂપોમાં શોધતો રૂપ તાહડું ! ૭૬

ચમકે સાંધ્ય અધારે, આચિન્તી તારકાક્ષરી,  
 દમકે ચિત્તમાં તારી સ્મૃતિની અમૃતાક્ષરી ! ૭૮



પોલ રિક્કરે અર્થઘટનવિચારનાં બે પાસાં - સત્પરક (ontological) અને જ્ઞાનપરક (epistemological)નો સમન્વય તેમના Text અને Textના અર્થઘટનના વિચાર દ્વારા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

અર્થ\* (meaning) અને નિર્દેશ-વસ્તુ (reference) એકે દ્રેવે અને હુસેઈના અભિગ્રમમાં વાણી અને લેખનના બેદનું મહત્ત્વ નથી. પોલ રિક્કર વાણી અને લેખનનો બેદ વધુ સ્પષ્ટ કરે છે અને દેરિફા વાણી/લેખનના દ્વિપદી ચક્રવિતરકમવાળા વિરોધનું વિમથન (deconstruction) કરે છે.

તંત્ર તરીકેની ભાષાની વિભાવનાને મૂર્ત ઘટના તરીકેની ભાષાની વિભાવનાથી ભિન્ન દર્શાવીને રિક્કર તેમના અર્થવિચારનો પ્રારંભ કરે છે.

ભાષાનો એક સંરચના તરીકેનો અભ્યાસ રિક્કર મુળ્ય semiotics (ચિન્તિતવિજ્ઞાન) કહેવાય, જ્યારે અર્થનો વાક્યઘટના (speech event) તરીકેનો વિચાર semantics - અર્થવિચાર કહેવાય.

ભાષા પરત્વેના સંરચનાવાદી અભિગમથી આપણને ત્રણ બાબતો મળે છે :

- (૧) ભાષા પ્રમાતાહીન (subjectless) છે.
- (૨) ભાષા શ્રોતાવિહીન (addressee) છે.
- (૩) ભાષાને કોઈ નિર્દેશવસ્તુ (reference) નથી.

સંરચનાવાદી દર્શિબિદુ સંકેતોના બેદો અને સંબંધો ઉપર ધ્યાન આપે છે, પરંતુ આવા સંકેત-પરક ભાષાવિચારથી આગળ જઈને આપણે ભાષાને મૂર્ત વાક્યઘટના તરીકે વિચારતી જોઈએ અને તે સંદર્ભમાં ભાષક, શ્રોતા અને નિર્દેશવસ્તુ એ ત્રણે

મહત્ત્વનાં બની જાય છે. કેવળ સંરચના ઉપર જ ધ્યાન આપીએ તો સંકેતોના પરસ્પરતા સંબંધો જ મહત્ત્વના બની જાય છે, સંકેતોના ભાષક કે શ્રોતા સાથેના સંબંધોના કે સંકેતો અને શ્રોતા દ્વારા નિર્દેશાતી વિષયવસ્તુ (referent) એટલે કે ભાષાબાહ્ય વસ્તુના સંબંધ અંગે પણ સંરચનાપરક અભિગમ મૌન થઈ જાય છે. ભાષાને કેવળ એક સંકેતતંત્ર તરીકે તેમાં સમજવામાં આવે છે. જોકે રિક્કર સંરચનાવાદી અભિગમની આવશ્યકતા સ્વીકારે છે પરંતુ તે અભિગમ પર્વાપ્ત નથી તેવું તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે.

ભાષાને તંત્ર (system) તરીકે તેમ જ વાણી-વ્યવહાર (discourse) તરીકે પણ વિચારવી જોઈએ તેવું રિક્કર સ્પષ્ટ કરે છે. સંરચનાવાદી સંકેતવિચાર શબ્દ કે સંકેતકને કેન્દ્રમાં રાખે છે જ્યારે વાક્યઘટનાવાદી ભાષાવિચાર (discourse)ને મૂર્ત ભાષાપ્રયોગ જણીને વાક્યને અખંડ એકમ તરીકે વિચારે છે.

ઉદ્દેશ્ય-વિધેય રૂપમાં વાક્યવિચાર કરતાં રિક્કર દર્શાવે છે કે ઉદ્દેશ્ય (subject)નું કાર્ય વાક્યના નિર્દેશવિષયની ઓળખ (identity) નિર્ધારિત કરવાનું છે જ્યારે વિધેય (predicate)નું કાર્ય તેના ગુણધર્મને સ્પષ્ટ કરવાનું છે. વાક્યમાં આ રીતે નિર્દેશ-વસ્તુનું નિર્ધારણ (identification) અને તેનું શુદ્ધ, કર્મ, ભતિ વગેરે દ્વારા યત્ન વિધેયપ્રદાન (characterization) કરવાનું છે. વિશેષ નામ, સર્વનામ, નિશ્ચિત વસ્તુના નિર્દેશક શબ્દો (demonstratives) વગેરે દ્વારા વસ્તુનિર્ધારણ થાય છે અને શુદ્ધવાચક, વર્તવાચક, ક્રિયાવાચક કે સંબંધવાચક શબ્દો દ્વારા વિધેયપ્રદાન થાય છે. વસ્તુનિર્ધારણ એકવાચક

\* સૂચક નિઘાષીકમાં તા. ૫-૩-૮૨ના રોજ આપેલું બાબ્બાન.

(singular) જ્યારે અણુનિર્ધારણ સર્વદેશી (universal) છે.

રિફર ભાષાતંત્ર અને ડિસ્કોર્સ (discourse)-નો ભેદ પાડે છે. ભાષાતંત્રનો અભ્યાસ સંકેતવિચાર છે, ડિસ્કોર્સનો અભ્યાસ અર્થવિચાર છે.

ડિસ્કોર્સનાં બે રૂપો છે - વાણી અને લેખન.

વાણી કે ઉચ્ચરિત ભાષામાં ભાષક (મૂર્ત વ્યક્તિ) subject છે, શ્રોતા addressee છે. ભાષક પોતાનો આશય (intention) શ્રોતાને જણાવે છે (પોતાનાં ઉચ્ચારણથી). ઉચ્ચરિત વાણીની સમજણમાં ભાષકના આશયોની સમજણ અનિવાર્ય છે, ઉચ્ચરિત વાણીની કેવળ સંરચના ઉપર ધ્યાન આપી શકાય નહિ. ભાષક અને શ્રોતા ઉપરાંત ઉચ્ચરિત વાણીમાં નિર્દેશવસ્તુ (referent) પણ હોય છે જે ઉચ્ચારણની મૂર્ત પરિસ્થિતિના કે તેના નિશ્ચિત સંદર્ભમાં સમજવાની હોય છે.

વાણીને બદલે જ્યારે આપણે લેખનનો વિચાર કરીએ ત્યારે નીચેની ત્રણ બાબતો ઉપર ખાસ ધ્યાન આપવું જોઈએ તેવું રિફર ભારપૂર્વક સ્પષ્ટ કરે છે, કારણ કે લિખિત ભાષા ઉચ્ચરિત ભાષાને ત્રણ રીતે અતિક્રમી જાય છે.

૧. વાણીને ચોક્કસ ભાષક હોય છે, લેખનમાં લેખક હોય છે પણ ટેક્સ્ટ ધણે અંશે સ્વાયત્ત હોય છે. 'ટેક્સ્ટ્યુઅલ કોમ્યુનિકેશન'માં ટેક્સ્ટ એ કહે છે તે કેવળ લેખકના ઇરાદાઓ દ્વારા જ સમજાવી શકાય નહિ. ટેક્સ્ટમાં જ અર્થોત્તુ એક તંત્ર પ્રગટ થાય છે. જાણે કે subject કે લેખક કોઈ અનામી વ્યક્તિ જની જાય છે. સુંદરરાજન લખે છે (1991, 72):

"The text anonymizes the subject in the sense that the ideosyncracies of particular psychophysical biography are transcended and as it were the author is reconstituted at the level of the textual discourse itself."

આમ લિખિત વાગ્યવહારમાં લેખકને અલિખિત અર્થ અને ટેક્સ્ટ વચ્ચે અંતર (દૂરતા) સ્થપાય છે. સુંદરરાજન તેને 'anonymization' કહે છે.

૨. લેખનમાં માત્ર લેખકથી જ લેખકનું અંતર પકડવું નથી પણ લેખનનો વાચકવર્ગ પણ સર્વ-સામાન્ય વર્ગ જની જાય છે. લેખકની કૃતિ તેના સમકાલીન એવા વાચકો નહિ પણ તેની પછી આવતા અનેક પેઢીના વાચકો સુધી પહોંચે છે. આમ લેખન તેના મૂળ વાચક-વર્ગથી તેમ જ તેના મૂળ સંદર્ભથી વિયોજિત થઈ જાય છે.<sup>૧</sup> વાણીમાં ભાષક-શ્રોતાનો પ્રત્યક્ષ સંબંધ હોય છે અને વાગ્યવહારનો નિશ્ચિત સંદર્ભ હોય છે જ્યારે લેખન પોતે લેખકથી અને વાચકથી સ્વતંત્ર જની જાય છે. વાચક લેખનના સંદર્ભમાં સર્વસામાન્ય અન્ય વ્યક્તિ (generalized other) જની જાય છે. આમ લેખનનું લેખકથી તેમ જ તે સમયના વાચકથી દૂરતા-સ્થાપન (distanciation) થાય છે.

૩. લેખક તેમ જ વાચકથી લેખન જેમ વિયોજિત થાય છે તેમ લેખન તેના નિર્દેશવિષયથી વિયોજિત થાય છે. કોઈ ચોક્કસ મૂર્ત પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં ભાષક કોઈ આશયથી શ્રોતાને ચોક્કસ નિર્દેશવિષયની જાણ કરે છે. સંવાદની પરિસ્થિતિમાં આવો નિર્દેશવિષય સંદર્ભોધીન હોય છે, પરંતુ ટેક્સ્ટ આવા સંદર્ભોને અતિક્રમી જાય છે.<sup>૨</sup>

પરિસ્થિતિના આગળ અતિક્રમણથી ટેક્સ્ટ એક નવું જ વિશ્વ પ્રગટ કરે છે.

આમ લેખન એક બાજુ મેસેજને લેખકથી તો બીજી બાજુ તેને વાચકથી વિયોજિત કરે છે.

૧. "Corresponding to the anonymization of the subject, there is a generalization of the addressee."

૨. "In relation to oral discourse, textual discourse is decontextualized" - સુંદરરાજન, ૭૩.

રિફર સ્પષ્ટ કરે છે કે કૃતિની અર્થપરક સ્વાયત્તા (semantic autonomy) કૃતિને અનેક વાચકો સમક્ષ ખુલ્લી મૂકે છે, કારણ કે કૃતિ લેખકના તે સમયના આશયોથી કે તે સમયના ચોક્કસ વાચક-વર્ગથી કે તે સમયના સંજોગો અને સંદર્ભોથી સ્વતંત્ર બની જાય છે. અનેક વાચકોને સુલભ થતી આવી સ્વાયત્ત કૃતિ અનેક અર્થઘટનોની સંભાવના સ્થાપે છે. આમ એક બાજુ ટેક્સ્ટની સ્વાયત્તા તો ખીણ બાજુ અનિયમ વાચકવર્ગ દ્વારા અર્થ-ઘટનની ખુલ્લી થતી સંભાવનાઓ એ બે વચ્ચે એક જતનો દ્વંદ્વમક (dialectical) સંબંધ સ્થાપે છે. કૃતિનો અર્થ લેખકના આશયોથી સ્વતંત્ર થઈ જતો હોવાથી કૃતિની પ્રત્યાયનક્ષમતાનો વિસ્તાર થાય છે. સ્વાયત્તા અને પ્રત્યાયનવિસ્તાર બંને સાથે વિચારવાં જોઈએ.

અહીં રિફર સ્પષ્ટ કરે છે કે કૃતિના અર્થઘટનને કેવળ લેખકના મનોવ્યાપારો કે આશયો સાથે જોડવાની આવશ્યકતા નથી. લેખકના આશયોને વાદાકાર હોય તે જ અર્થઘટન મથાર્થ એવું ધારણ રાખી શકાય નહિ. તે જ રીતે અર્થઘટનને કૃતિના સમકક્ષીન વાચકવર્ગના પ્રતિભાવો પૂરતું સીમિત રાખી શકાય નહિ. લેખકના મનોરાજ્યમાં વાચક પરાતુભૂતિ(enpathy)થી પ્રવેશે અને લેખકના મનોભાવોને વાચક મૂળ સ્વરૂપમાં પામે તો અને તો જ કૃતિનું યથાર્થ અર્થઘટન થઈ શકે તેવું ધારણ રિફર મુજબ અનિવાર્ય નથી.

રિફર ફેરોને અર્થ (meaning) અને નિર્દેશ- (reference)નો ભેદ સ્પષ્ટ કરે છે. હુસેલે અર્થપરક આશય (meaning intention) અને અર્થનું પ્રત્યક્ષ સમર્પન (meaning fulfillment) એવા ભેદ પાડ્યો છે. રિફર મુજબ આવા ભેદ મંત્રોતોની સંરચનામાં પરિબલ એવી ભાષાને ભાષાભાષા જગત તરફ વાળે છે અને સંકેતવિચારમાંથી અર્થવિચાર તરફ આપણને લઈ જાય છે.

અર્થથી નિર્દેશ તરફ જવાનો માર્ગ વાક્ય છે તેવું રિફર માને છે. વાક્યમાં શબ્દોને વિશે

કશું કહેવાયું હોય છે. ખરી રીતે તો રિફર પ્રમાણે ભાષાભાષા વસ્તુનિર્દેશ(reference)ની ચર્ચા વાક્યને એકમ તરીકે લઈએ ત્યારે જ શક્ય બને છે. અર્થ વાગ્વ્યવહારની અતર્જત એવી અંગમૂત બાબત છે જ્યારે નિર્દેશ દ્વારા ભાષાભાષા જગત સાથે ભાષા જોડાય છે. આપણને કેવળ ઉક્તિઓના અર્થથી સંતોષ થતો નથી. આપણને નિર્દેશમાં વધુ રસ હોય છે.

વાણીથી લેખન તરફ જઈએ ત્યારે નિર્દેશનું શુ થાય છે એ પ્રશ્ન રિફર માટે મુખ્ય પ્રશ્ન છે. આ અંગે રિફર કેટલીક બાબતો નીચે પ્રમાણે સ્પષ્ટ કરી છે :

- (૧) આપણા સામાજિક અસ્તિત્વમાં લેખનપ્રથાથી ખૂબ મોટા ક્રાંતિકારી ફેરફારો શક્ય બન્યા છે. રાજ્યતંત્ર, વહીવટ, કાનૂન, વેપારશાસ્ત્ર તરફ વેરેરે ફેરો લેખનપ્રથાના યોગદાનથી જ વ્યવસ્થિત થયાં છે.
- (૨) સામાન્ય રીતે લેખનને વાણીનું પ્રતિનિધાન (representation) ગણવામાં આવે છે એટલે કે લેખનમાં ઉક્તિનું અભિલેખન (inscription) થાય છે. રિફર પ્રમાણે અનુભવે પહેલાં વાણીમાં આવે પછી લેખનમાં તેને ઉતારવામાં આવે તેવું માની લેવાની જરૂર નથી. વ્યક્તિ પોતાના અનુભવોને સીધા લેખનમાં અભિવ્યક્ત કરી શકે છે.
- (૩) નિર્દેશને રિફર સમગ્ર ડિસ્કોર્સ (વાગ્વ્યવહાર)ના સંદર્ભમાં મૂકે છે તેથી ફેરો કે ફેરફારથી તેઓ આગળ જાય છે. વાણી અને લેખનમાં referenceનો જુદો રીતે વિચાર કરવો પડે.
- (૪) વાણીમાં જ્યોતે ઉલ્લેખ કરતા હોઈએ તે નિર્દેશ-વસ્તુ(reference)ને સીધી રીતે દર્શાવી શકાય છે. ભાષાનાં પ્રત્યક્ષ દર્શક શબ્દો અને નિશ્ચિત અનન્ય વર્ણનો (definite descriptions)ની મદદથી જણ ઉચ્ચરિત વાણીમાં નિર્દેશન થઈ શકે છે. તેમાં વસ્તુદર્શક જોણોની મદદથી કે કેટલાક ભાષાપ્રયોગોની મદદથી ઉચ્ચરિત

વાણીમાં નિદેશિત વિષય નિર્ધારિત થઈ શકે છે. ઉચ્ચરિત ભાષામાં આવે reference શક્ય બને છે. ભાષક અને શ્રોતા એક ચોક્કસ સંદર્ભમાં વાણીવ્યવહાર કરે છે અને બંને કોઈ એક સમાન નિદેશવસ્તુનો ઉલ્લેખ કરી શકે છે. રિફર તેને ostensive and descriptive reference મળે છે. એ ઉચ્ચરિત ભાષામાં સિદ્ધ થાય છે. ઉચ્ચરિત વાણીમાં ભાષાપ્રયોગોથી વસ્તુની ઝોળખ નિર્ધારિત થાય છે બ્યારે પ્રત્યક્ષ કક્ષાએ વસ્તુને સીધી રીતે પણ દર્શાવી શકાય છે.

(૫) પરંતુ લેખનકક્ષાએ નિદેશનું સ્વરૂપ બદલાય છે. લેખનકક્ષાએ બિનદર્શક (non-ostensive) અને વર્ણનાત્મક નિદેશ સિદ્ધ થાય છે. પત્રો, પ્રવાસવર્ણના, લૌગિક ઐતિહાસિક વર્ણનો વગેરે આવે નિદેશ સિદ્ધ કરે છે.

આમ દર્શક અને વર્ણનાત્મક નિદેશ ઉચ્ચરિત વાણીમાં અને બિનન દર્શક અને વર્ણનાત્મક નિદેશ લિખિત ભાષામાં પ્રવર્તે છે તેનું રિફર સ્પષ્ટ કરે છે.

(૬) એક સાહિત્યકૃતિમાં તો ને નિદેશ છે તે વિશિષ્ટ પ્રકારનો છે. તમામ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિઓથી મુક્ત એવા નિદેશ તેમાં જોવા મળે છે. તેમાં જોવા મળતો નિદેશ દર્શક નિદેશ નથી અને વર્ણનાત્મક નિદેશ પણ નથી. તે પ્રાથમિક નહિ પણ દ્વિતીયીક નિદેશ (secondary reference) છે. fictionમાં પ્રાથમિક નિદેશો રદ થાય છે; તેમ છતાં સાહિત્યકૃતિઓ સંપૂર્ણ નિદેશશૂન્ય છે તેનું રિફર સ્વીકારતા નથી. કૃતિમાં દર્શક અને વર્ણનાત્મક નિદેશનું વિસર્જન થાય છે પણ દ્વિતીયીક નિદેશ પ્રવર્તેલો હોય છે. સાહિત્યકૃતિઓમાં metaphoric reference હોય છે. કૃતિમાં લક્ષણાગત અર્થ અને લક્ષણાગત નિદેશ એ બંને દ્વારા દ્વિતીયીક કે ત્રીજી નિદેશ શક્ય બને છે. લક્ષણાગત અર્થ એ

શબ્દાર્થ નથી પણ વાક્યાર્થ છે તેનું રિફર સ્પષ્ટ કરે છે. વાક્યને મુખ્યાર્થ પ્રમાણે ધરાવવા જતાં વિસર્જનતા સરખા ત્યારે આપણે વાક્યનો 'મેટાફોરિકલ સેન્સ' ધરાવીએ છીએ. આમ મેટાફોરિકલ સેન્સ એ વાક્યના અર્થધરન સાથે સંકળાયેલી ક્રિયા છે.

(૭) જેમ લક્ષણાગત અર્થ મુખ્યાર્થનો પાલ યથાર્થ જ સરખાય છે તેમ લક્ષણાગત નિદેશ મુખ્ય નિદેશનું વિલોપન યથાર્થ જ સ્થપાય છે તેનું રિફર દર્શાવે છે. સુંદરરાજન પ્રમાણે લક્ષણાગત અર્થની ચર્ચા બરાબર છે પણ લક્ષણા દ્વારા નિદેશ(reference)નો રિફરનો ખ્યાલ નવો અને રસપ્રદ છે. (૫. ૨૧૭)

(૮) વાક્યની કક્ષા કરતાં કાવ્ય વાર્તા નિર્ગંધ વગેરેમાં વધુ મોટા ભાષા-એકમો હોય છે અને તેમના નિદેશનો પ્રશ્ન ખૂબ જટિલ છે તેનું રિફર સ્વીકારે છે.

(૯) ફેરેએ અર્થ અને નિદેશનો એક પાક્યો પણ તેને વૈજ્ઞાનિક ભાષા પૂરતા મર્યાદિત રાખ્યો. કાવ્યભાષામાં તેમની દૃષ્ટિએ નિદેશનો પ્રશ્ન જ અસ્થાને છે. ધણા ચિંતકોની દૃષ્ટિએ કાવ્યમાં કે અન્ય સાહિત્યકૃતિમાં શબ્દોના કે વાક્યોના અર્થો જ મહત્વના છે, તેના દ્વારા ભાષા બહારના વિશ્વના નિદેશની અપેક્ષા રાખવી બર્થ છે. મોટે ભાગે સાહિત્યક કિસ્કોર્સની બિનનિદેશકતા બંધાએ સ્વીકારી લીધી છે. 'પોએટિક ફંક્શન' અને 'રેફરેન્સ ફંક્શન' બંને જુદાં છે તેનું ધણા સ્વીકારે છે. [કારનાથ, એવર, સિટવન્સન, કોલેન, રોગર ક્રાપ, ચક્રાબ્સન વગેરે સાહિત્યભાષાની બિનનિદેશાત્મકતા (non-referentiality) સ્વીકારી લે છે.] પાલ રિફર તે સ્વીકારતા નથી.

(૧૦) રિફર મુખ્ય; સાહિત્યકૃતિનો નિદેશવિષય તે કૃતિનું વિષય છે. સાહિત્યકૃતિમાં મુખ્યાર્થ કે પ્રાથમિક નિદેશ નથી હોતો. તેનું વિસર્જન થાય છે પણ સાથે સાથે દ્વિતીયીક નિદેશ તો

હોય જ છે તેવું રિફર ભારપૂર્વક દર્શાવે છે. અહીં textual referenceનો વિચાર કરવાનો છે, વાક્યોના નિર્દેશનો નહિ. આ નિર્દેશમાં જગતમાં અનુભવના હોવાપણુની તરેહ (mode of being in the world) પ્રકાશિત થાય છે. તેમા લેખકની માનસિક સ્થિતિઓ કે આ કે તે ભાષાભાષ્ય વસ્તુનું પ્રતિનિધાન નથી થતું. ખરેખર તો કૃતિ એક સંભવિત વિષય પ્રકાશિત કરે છે: જગતમાં હોવાપણુની સંભવિત તરેહો પ્રુક્ષી કરે છે; એટલું જ નહિ, નવી સ્વ-સમ-જાણુ પણ કૃતિના આવા: અ-મુખ્ય નિર્દેશથી વ્યક્તિને પ્રાપ્ત થાય છે.

(૧૧) વારતવિકતાનાં જે પાસાંઓ આપણા અનુભવમાં

નથી આવ્યાં પણ જેને આપણે સંભવિત અનુભવ તરીકે સમજી શકીએ છીએ તે પાસાંઓ સાહિત્યકૃતિનો નિર્દેશવિષય (referent) છે. (૧૨) ધર્મોગ્રંથોમાં અર્થઘટનો પ્રવર્તી શકે છે, પણ ટેક્સ્ટ અને વાચકની પારસ્પરિક દ્વિધ્રુવી આંતર-ક્રિયાથી આપણે યથાર્થ અર્થઘટનની દિશામાં આગળ વધી શકીએ છીએ.

ટેક્સ્ટની સંસ્કૃતિના સમજથી રિફરને માટે આવ-શ્યક છે, પણ પર્વાપ્ત નથી; કારણ કે તેવી ધરમના સમજના પછી પણ ટેક્સ્ટમાં ગોચર નિર્દેશ દ્વારા એક વિષય આપણી સમક્ષ પ્રકાશિત થાય છે. કૃતિના અન્યથ દ્વારા વ્યક્તિ પોતાની જાતને નવી રીતે સમજે છે.

## References

Husserl E. (1900, 1970): *Logical Investigations* (2 vols.) Translated by: J. N. Findlay. London: Routledge.

Hurford J. and Heasley B. (1983): *Semantics – a coursebook*, Cambridge Uni. Press.

Mohanty J. N. (1977): *Readings on Edmund Husserl's Logical Investigations*: Hague: Martinus Nijhoff.

Sunder Rajan R. (1991): *Studies in Phenomenology, Hermeneutics and De-construction*: ICPR: Delhi.

સંદર્ભ

## સાભાર સ્વીકાર

કિલ્લાવલોકન: લે. પ્ર: અભિજિત વ્યાસ, યુવામકુળ, રાજનિત મેમોરિયલની પાછળ, જામ-નગર-૩૬૧ ૦૦૧, કિ. ર. ૬૦. ઝલુગીતો: સંપા. અવેસ્યક મેવાણી પ્ર: જયન્ત મેવાણી, પ્રસાર, ૧૯૮૮ આતાશાઈ એવન્સ, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૨, કિ ર. ૨૨. જૂઠઠી: સંપા. પ્ર: ઉપર મુજબ, કિ. ર. ૨૫. પલકારા: લે.પ્ર: ઉપર મુજબ, કિ. ર. ૧૨. પદાન્તરે: રાજેન્દ્ર નાણાવટી, પ્ર. મહારાજ સ્વામીરાવ યુનિવર્સિટી, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨, કિ. ર. ૪૩. શીરામકૃષ્ણ પરમહંસ (પરિચય પુ. ૭૯૬): દુષ્યંત પંડ્યા. પ્ર. - પરિચય ટ્રસ્ટ, મડલમા શાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ-૨, કિ. ર. ૪. 'હિલ ઝોડો' આંદોલન: (પરિચય પુ. ૭૯૭): જયકુમાર શુક્લ, પ્ર. કિ. ઉપર મુજબ. ૭૯૮) કથક નૃત્ય: (પરિચય પુ. ૭૯૯) સિના ઓઝા, પ્ર. - કિ. ઉપર મુજબ.

## સુરીનામ હાન્સની બે રચનાઓ

૧

વહેલી સવારનો રોજ ઉડાડું છું વિમાન કાગળનાં....

મારાં મેસેન્જર્—

સોરી, મને અંગ્રેજીનો ટેવ નહીં તેથી જોડું બોલાયું—

મારાં મેસેન્જર્....

મકોડા વાંકોડિયા કીડીઓ કાળી ને વળી ભમરા ય ખરા

જૂં જૂં થાય જૂડું આ કા ચ

સૌને બેસાડું અરોબર લોઈનોમાં સીટો પર ચંપોચપ

ખભેથી હાથ ઈઈ સરખાં કરું સૌને....

સૌને ખંધાતું બેઠ

ઝુકાતું વધારાનો સામાન માથે—

ને પછી જોડે મારાં મેસેન્જર્ ગગનમાં

ગગનનો નાહ-ગગનમાં

ક્યારેક મને થાય :

માણું કેમ પાછું નથી ફરતું મારું એકેય વિમાન ?

પછી થાય :

કાગળનું તે ફસકી પડતું હશે વિવમ હવામાનમાં

અથવા અન્તરિક્ષમાં પેસી જોવાઈ જતું હશે—

કે પછી ભાંગીને ભૂકો થઈ જતું હશે અધવચાળે ક્યાંક :

વાહળી ભૂરાં પડો : પડોનાં પડો પડળો

નીચે ટ્રાફિક : રોડ રોડ પર લાલપીંગીત્રીત્રી કારો

મનમાં બાળનું વૃક્ષ જૂનું હજી બિલું જૂડું



બૂંસ આકાશમાં લીલી નાસ્ત્રીનીનું છુંડ  
 બૂખરી ચટ્ટી પહેરેલી કચ્છાઈ ટી-શર્ટવાળો છોકરો  
 એના હાથમાં ફૂટખોલ  
 ગરીબોનાં જૂંપડાંને ગોટવતો ચૂલાઓનો કડૂચો ધુમાડો  
 ઘેટાં વહેતાં નિરન્તર ઢોળાવો પર ધોળું  
 હચકાતું હચકતું ધીમું કથું સપનું  
 સપનામાં સાપ સ્લેટિયા કલરનો લાંબો દોરી જેનું વળતો

છોકરો : બપોરા થઈ ગયા ને ભિતરી આવી સાંજ

પશ્ચિમેથી રોજ આવતી ચૂરચૂરેન પણ આવી  
 ને ગઈ... જુહીસલ...  
 પ્રસરે લાલિમા, ના કાલિમાં  
 તમરાં, બહેચી ખાય અંધારું દૂધનો વાટકો  
 મરચું ને રાટલો

ટીવી પર ન્યૂઝ :

મિસ્ટર હાન્સ : જરા આંગણમાં ડોક કાઢો તો—  
 તમારું એક વિમાન પાછું આવ્યું છે અધવચાળેથી  
 કંઈક ગરબડ છે કોકપિટમાં—

હું લચકતો-લચકાતો વળું એ ભણી  
 જે ભણી...કોક ને પિટ....

શું...?....?

મારા કાન આંખોમાં ભળે ને હોઠ થાય હવ  
 તરે નરી નજર ને આકાશ....

જેઉં તો મારું 'માયુ' મારા જોખામાં....

ધન મિત્રો ટોપી

મુગટ વૃક્ષની ડાળ

માથું તારો ચાંદો

પગ પગરખાં જોડા

ચમ્પલ જૂટમાં સ્ત્રીપર

—પણ ધૂળ

ઝોળી થેલી ખેંગ મોજુ' પ્રીફેસ હથેળી પોલી

અંજલિ બાલો પંફક સિગારેટ

કલમ સોટી તે કકળી

હળવે હળવે વળતું તે ખસા—

કટકે કટકે તૂટલું કમર

ચરમાં ઝોગલસ આંખ કાજળ ખજર

—આંખ પડળ

દાંતનું તે તરણું

પેટનું તે લોચો કે ગોછો

નાક મકાઈ દોડો કાન બરણું હરણું લમણું

—ફાટક

ગળું ગાજર

કોળિયાની જીભ ને જીવનું ?

જીવનું તે જોળિયું

જોળિયું મેં આજે જૂતલમાં....

મનનું ?

તો કે કંઈ નહિ — જોકે જાળું

કંઈ નહિ તે મન ને નહિ કંઈ તે ચ મન

તો ચ પાછું કમન—

મને કરો તને કરો

કમને કરો જે કંઈ કરો તે કંઈ કરો

નૂપુર ચરણ કટિ મેળતા બે  
ચન્દ્ર કમળ ને નયન તારક બાર  
નટ બોલે ને બારી બળી દાર ડી...  
બાર

લઠ લઠનાર લઠાઈ

હળવું મળવું લાગવું, ઢળવું, બળવું, વળવું,  
કલી. રડવું—

કામળ ખડિયો ચાહી દોળ  
આકાશ કોરું છે ને અહીં છે બીનાં  
આછાં છમ્મછમિયાં...

રજૂકતી : સુમન શાહ

સાબાર સ્વીકાર

એસ.એન.ટી.ટી. (વિમેન્સ, યુનિ., મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૦નાં

કાવ્યવિશેષ : નવસિદ્ધ મહેતા, સંપા : સુરેશ દલાલ, રૂ. ૪૦; કથાકામ, સંપા : ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૩૫; નર્મદ, સંપા : ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૩૦; કાન્ત, સંપા : ઉપર પ્રમાણે : સુન્દરલ બેટાઈ, સંપા : ઉ. પ્રમાણે, રૂ. ૩૫; મરીચ, સંપા : ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૪૦; બે અક્ષર આનંદના - જયન્ત પાઠક, રૂ. ૩૦; સાત ચોપારી પાનનાં બીડાં - સુરેશ દલાલ, રૂ. ૩ ; મીરાં... મધૂશં - વસન્ત કાન્ટકર, અનુ. જ્યા મહેતા, રૂ. ૪૦; ગ્રન્થ એકાન્ત - નિર્મલ વર્મા, અનુ. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૨૫; નહીતો ત્રીજો કિનારો - સંપા : સુરેશ દલાલ, જ્યા મહેતા, રૂ. ૧૦૦; વાર્તાપિત્ર શ્રેણી : પંનાલાલપટેલ-સુનીલાલ અરિયા : સંપા : સુરેશ દલાલ, જ્યા મહેતા, રૂ. ૬૦. તાનનીસંગેત : ઉપલ ભાયાણી, રૂ. ૧૭૦. પાણું શાહ જુઓ છે : નીના સમૈયા, રૂ. ૪૦. કાવ્યવિશેષ : સુન્દરમ, સંપા, સુરેશ દલાલ, રૂ. રૂ. ૬૦. પ્રિયકાન્ત મણિયાર : સંપા. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૪૦, કાવ્યસંદર્ભ : સંપા : સુરેશ દલાલ, જ્યા મહેતા, રૂ. ૫૦. આકાશ એક નવલકથા તૃણ છે : અનુ. શીરીન કુન્ડોડકર રૂ. ૨૫. પત્રો સુવાલ કવિને : લોરેન્સન મારિયા રિલે, અનુ. જ્યા મહેતા, જ્યાવંતી દવે, રૂ. ૨૫. દરિયામાંથી દરિયો લીધો : સુરેશ દલાલ, રૂ. ૫૦. નિર્મલ વિશેષ : બોળાભાઈ પટેલ : સંપા. જ્યા મહેતા, રૂ. ૬૫. સુરેશ દલાલ : સંપા. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૫૦. કાકાસાહેબ કાન્તકર : સંપા. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૫૦. કાવ્ય વિશેષ સુન્દરમ : સંપા, સુરેશ દલાલ, રૂ. રૂ. ૬૦.

# સાહિત્યસિદ્ધાંત : ભારતીય વિવેચનાના સંદર્ભમાં

કૃષ્ણ રાયન; અનુ૦ શાલિની વકીલ

૧૧

## મૂલ્યાંકન

“આપણને રસ પડે અને આપણી મુદ્ધવણી કે વૃત્તિને સંતોષે તેવી વસ્તુની કે અનુભવની ગુણવત્તા તરીકે મૂલ્યને વ્યાખ્યાયિત કરવામાં આવે છે.” (એસ. એ. ફ્રાન્ક). મૂલ્ય આમ કૃતિમાં અંતર્નિહિત વસ્તુલક્ષી લક્ષણોથી ઉદ્ભવે છે. રસનિષ્પત્તિનું રૂપ ધારણ કરતી ભાવકના રસને જાળવી રાખતી, કૃતિની સાહિત્યિક ગુણવત્તામાં રહેલું છે એમ કહી શકાય. મૂલ્યનિર્ધારણ અને મૂલ્યાંકન બંને આ લક્ષણો પર અને ભાવકના સંવેદન સાથેના તેમના અંગ્રાધ પર ધ્યાન યોગ્ય છે. કૃતિનાં બહિર્વર્તી લક્ષણો (જેવાં કે એનું ધારણાતંત્ર, એની માહિતીલક્ષી સામગ્રી, એની વાસ્તવ અંગેની સમારોપિત પ્રસ્તુતિ, એનો નીતિવિષયક કે સમાજવિષયક સંદેશ) આ ધ્યાનક્ષેત્રમાં આવતાં નથી.

આ પરથી એટલું તો ફક્ત યુગ જ જોઈએ કે આગલાં પ્રકરણોમાં વિકસાવેલું વ્યવસ્થાતંત્ર — મૂલ્યના સિદ્ધાંત સાથે સુસંગત છે. કૃતિનાં વસ્તુગત લક્ષણો — એની કલ્પનશ્રેણી, કથાનક વગેરે ભાવકના રસમાં વ્યંજક તરીકે કેટલાં પ્રભાવક છે, એની સાથે કેટલે અંશે સંગતિ સાધે છે, તે નિર્ણય કરવું તે મૂલ્યાંકન છે. સંગતિ એ પાશ્ચાત્ય પ્રસિદ્ધ સાહિત્યશાસ્ત્રમાં ‘decorum’ સંગ્રાથી અને સંસ્કૃત ભાષામાં ‘ઐશિત્ય’ સંગ્રાથી સૂચવાય છે. દોષ-સુકત સંગતિને સંસ્કૃતમાં રસદોષ કહેવાય છે.

પણ સંગતિ કે ઐશિત્યને માનક તરીકે સ્વીકારવામાં કાળજી રાખવી જોઈએ. પહેલી વાર તો એ કે કૃતિની માત્ર રસનિષ્પત્તિને એનાં વસ્તુગત લક્ષણો ને કંઈ જગાડે છે એ રીતે વર્ણવવી. અને પછી એનાં માન્ય વસ્તુગત લક્ષણોને રસ-

નિષ્પત્તિનાં ઉત્તેજક તરીકે વર્ણવવાં, એ ચક્રવર્તિમાં સપડાવા જેવું છે. જોકે એ તો મૂલ્યાંકન કરતાં વધારે તો વ્યાખ્યાની સમસ્યા છે. અહીં એ પછી એક બીજી પણ મુશ્કેલી છે કે સંગતિનો માપદંડ, આધુનિકતાવાદી કૃતિઓમાં કારગત ન પણ નીવડે. ઉત્ત. કાલિદાસના ‘કુમારસંભવમ્’માં શિવની તપ-સ્થાનો ટેવી રીતે ભંગ થયો તે વર્ણવતા શંગાર-ભાવથી પ્રભાવિત સર્ગમાં વસંતઋતુનું સવિસ્તાર વર્ણન સંપૂર્ણપણે સુસંગત છે, પણ આ જ પ્રસંગનું અત્યારનું નિરૂપણ પરંપરાગત વસંત-શંગાર-સાહચર્યને ઉલટાવી નાખે અને આ પ્રસંગને, પ્રભાવની તીવ્રતાને જોઈ કરવાના દષ્ટિબિંદુથી કંઠેરપણે રૂક્ષ ઉત્તાળોના પરિવેશમાં મઠી લેવાનું પસંદ કરે. આમ છતાં સ્થાપિત સંકેતો અને શૈલીઓને અવગણતી પરિબૃત્તિરૂપ સંગતિને બદલે વિસંગતિની આવી સ્વૈચ્છિક પ્રતિસ્થાપના, રસ-દોષથી પૂર્ણ રીતે જુદી તારવી શકાય એમ છે. રસદોષ તો કલાપરક ઉન્મેષ કરતાં વધુ, કલાપરક નિષ્ફળતા છે.

મૂલ્યાંકનના આધાર તરીકે ઐશિત્યનો વિકલ્પ, પ્લેન્સાલોકમાં પ્રાપ્ત થાય છે. વ્યંગ્યાર્થની પ્રગળ સત્તામાં રહેલી સાહિત્યિકતાની વ્યાખ્યામાંથી તે ઉદ્ભવે છે અને સાહિત્યિક કૃતિનું ઉચ્ચાવય વર્ગીકરણ આપે છે. તુલનાને એક છેડે વ્યંજના પ્રધાન હોય એવી કૃતિ (પ્લેનિકાવ્ય) અને સામે છેડે વ્યંજનારહિત કૃતિ (ચિત્રકાવ્ય) છે. ન્યારે વચ્ચેના બિંદુએ, વ્યંજના પ્રધાન નહિ, પણ અલિધા સાથે સહોપસ્થિત વ્યંજના સહિતનું (ગુણીભૂત વ્યંગ્ય) કાવ્ય. જે કૃતિમાં અલિધ્યક્ષિત એ બદલાતી રહેતી હોય, ત્યાં શ્રેષ્ઠતાનો સ્તર નક્કી કરવામાં આ ત્રણ બિંદુસુકત તુલના ઉપયોગી થઈ શકે. લોકનાથ

લઢાઆઈની નવલકથા (ખંજાળી) બાબુવારે કુમારી માછ'માં દાખલા તરીકે ફેટલાંક દરથો (જેવાં કે આવતાંવેત ફેટીઓનાં કપડાં ઉતરાવવાં, ખીચું ભોજન અને નાંદી પરનો બાળકનો પ્રહાર) સમર્થ રીતે પ્રભાવક નીવડ્યાં હોત, જે ઉમેરેલી ટીકા-ટિપ્પણી દ્વારા એની વ્યંજકતા અધવચ્ચે ફણી ન તાપી હોત. ખીજ બાબુ જ્યાં પક્ષીનું કંપન અને માછલીનું કંપન પ્રયોજવામાં આવ્યાં છે, ત્યાં વ્યંજનાનું પ્રાધાન્ય છે કારણ કે તેમનો ક્રિત અર્થ, અકથિત હોડી દેવામાં આવ્યો છે. નવલકથાના ખીજા ફેટલાંક અંશો એવા છે જે સીધું રૈખિક નિરૂપણ આપે છે અને અભિધાના સ્વરૂપમાં છે. મહત્વનું એ છે કે નવલકથાના આ મધ્યમ, સૌથી વધુ સક્ષમ અને સૌથી વધુ નિર્બળ ત્રણે અંશો ખવન્યાલોની દુલનાપદ્ધતિ (ઉપમ, મધ્યમ અને અધમ) સાથે સમરૂપ છે.

પણ આ દુલનાપદ્ધતિને આગ્રેએ, જ્યારે ચોક્કસ પ્રકારની કૃતિઓ ચોક્કસવામાં આવે, ત્યારે એકથી વિધસનીય સાળિત યાચ છે અને ક્યારેક ક્યારેક મોટી ત્રવલક ઊભી કરે છે. ઉ. ત. તકશીની 'ચેમ્બીન' એક પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી નવલકથા છે, જે રૂપક અને વ્યંજનાને સ્થાને લક્ષણ અને અભિધાની પ્રયુક્તિઓ અજમાવે છે. ખીજ બાબુ, દેવનુર મહાદેવની 'ઝોડેલાસા' તકશીની નવલકથાની જેમ, આમજીવી વર્ગની જિંદગી વિશે છે. તેનું કથાનક મોટે ભાગે પુરાકંપન અને પ્રતીકાયા ખચિત છે, જેવાં કે સક્કાવાનો યમ સાધેનો મુકાબલો, નૃત્ય કરવા માંડતો ચિત્રાંકિત મોર, ઝેડામેકે ખવાઈ જતી શીત્રાણીની ગૂણ, એક પકતર રેડિયો અને ચોરાઈ ત્રેસો ફૂડો. 'ચેમ્બીન'ની પ્રસિદ્ધિ આધુનિક ભારતીય કથાસાહિત્યમાં વિવેચનાત્મક એકમતીથી સ્વીકારાયા છતાં, મુખ્યત્વે વ્યંજનાત્મક રીતિની ગુણવત્તાથી 'ઝોડેલાસા' આ દુલનાપદ્ધતિ પર ઉચ્ચ સ્થાનની અધિકારી ખનસો.

જો ખવન્યાલોનાં મૂલ્યાંકન-પરક ઉપકરણો આ

પ્રકારની કૃતિઓને ધરાવતાં હોય તો એનું કારણ એ છે કે એ વાચ્યાર્થ પર વ્યંજ્યાર્થનું પ્રાધાન્ય તો માપે છે, પરંતુ ન તો એ રસનિષ્પત્તિનું મૂલ્યાંકન કરે છે કે ન તો-એને ઉદ્દીપ્ત કરતી વસ્તુસામગ્રીનું. ભાવકના ભાવતત્વનું પ્રાધાન્ય, ચંસ્કૃત મીમાંસામાં અન્યત્ર સ્વીકારાયું છે. અભિનવગુપ્ત જ્યારે એમ કહે છે કે રસ તરફ અનિર્દિષ્ટ વ્યંજનાનાં સ્વરૂપો ત્રમે તેમ પણ પોતાને રસની વ્યંજનામાં રૂપાન્તરિત કરે છે ત્યારે આ તત્વના વ્યાપક પ્રવર્તન પર ભાર મૂકે છે. અને વિધનાથ પણ એના નિર્ણાયક મહત્વ પર ભાર મૂકે છે, જ્યારે એ કહે છે કે સક્ષમ રીતે રસનિષ્પત્તિ જનમાવી શકે તો ગુણીભૂત વ્યંજ (જેમાં વ્યંજ્યાર્થ સંપૂર્ણ પ્રાધાન્ય ધરાવતો નથી)ને સાહિત્ય તરિકે સ્થાન મળે.

આમ છતાં જોકે ત્રણ તરવો — વ્યંજનાનું પ્રાધાન્ય, રસનિષ્પત્તિ અને વસ્તુલક્ષી વ્યંજકો — ને એકબીજાથી પૃથક્ માનવામાં આવે છે, છતાં હકીકતમાં તેઓ આંતરમથન કરનારાં તરવો છે અને એમાંનું કોઈ પણ એક તત્વ ખીજાં તરવોને સડોવ્યા વગર અને અરેખર તો આખી કૃતિને એની નિષ્ફળતામાં સડોવ્યા વગર નિષ્ફળ જઈ શકે નહિ: આમ જે કૃતિ વ્યંજનાત્મક નથી પણ વાચકના ભાવતત્વ પર સીધી આંસુ પડાવતી આવી પડે છે તે સાહિત્ય નથી અને જ્યાં વક્રોક્તિને પ્રભાવાત્મક પ્રતિભાવને ભોજે, માત્ર પ્રયુક્તિ ખાતર પ્રયોજવામાં આવે છે તે કૃતિ પણ સાહિત્ય નથી.

મૂલ્યાંકન, તેથી બધાં તરવો માટે એકસરખું હોવું જોઈએ. કારણ કે તે બધાં અવિચ્છાતપણે પરસ્પરાવલંબી અને મૂલ્યવાન છે. આમ છતાં, મૂલ્યાંકનનો આધાર રચતાં એના પૂર્વવર્તી વિશ્લેષણ અને વર્ણનને જે કોઈ એક જ ઘટક પર કેન્દ્રિત થવાનું હોય તો એ કૃતિનાં વસ્તુલક્ષી લક્ષણો પર થવાનું છે. વિવેચન જ્યારે વ્યંજકાથી અલગ, એકલા ભાવની વાત કરે છે ત્યારે માત્ર એનું નામકરણ કરવામાં કે વર્ગીકરણ કરવામાં કે

પ્રતિભાવાત્મક દોષ, સિદ્ધાન્તની યાદ આપાવતાં-  
કરોડરબુધમાં કુન્નરી દોડી જવી કે રૂંવાડાં ખડાં  
થઈ જવાં, જેવાં લક્ષણોના વૃત્તાન્ત આપવામાં  
એનો હાસ થાય છે. એને બદલે વિવેચને કૃતિના  
પ્રયોજન વિશે, કૃતિયાંની વસ્તુગત રીતે વર્ણવી  
શકાય તેવી સંરચનાઓ વિશે, એ કેવી રીતે

ચોજવામાં આવે છે, એ કેવી રીતે એકબીજા સાથે  
સંબંધ હોવા છતાં એક બીજાથી જુદી પડે છે,  
અને રસનિષ્પત્તિને એ કેવી રીતે સહાયક નીવડે છે  
તે વિશે વાત કરવી બેઠુંએ. વિવેચનનો આ  
એકમાત્ર ઉચિત ઉદ્દેશ છે.

[અન્ય]



## સાભાર સ્વીકાર

અન્ય

**Rosary of Hymns : (Selected Poems of Surdas) - Jaikishandas Sadani,**  
Pub: Wiley Eastern Limited, 4835/24 Ansari Road, Daryaganj; New Delhi-  
110 002, Price Rs. 150 રસો જૈ સઃ (હિંદી) - બાધોદાસ મૂંધકા, પ્ર. ભારતીય વિદ્યા મંદિર,  
શોધ પ્રતિષ્ઠાન, રતન બિહારી પાઠ, બિહાર (રાજસ્થાન), કિ. રૂ. ૧૦૦. પાંચાલી : (હિંદી) ડૉ.  
રજનીકાન્ત બેથી, મુખ્ય વિકેતા - અમૃતા પ્રકાશન, સી/૫, ઓલ્ડ એપાર્ટમેન્ટ્સ, સુરેન્દ્ર મંગળ-  
દાસ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિ. રૂ. ૩૦. **100 Himalayan Flowers : Ashvin Mehta,**  
Text by Prof P.V. Bole, Pub. Mapin Publishing Pvt. Ltd. Chidambaram, Ahme-  
dabad-380 013. ઓરિજલેન : જ્યંત પંડ્યા, પ્ર. મહાદેવ દેસાઈ જન્મ શતાબ્દી સમિતિ,  
હરિજન બાથ્રમ સાબરમતી, અમદાવાદ-૨૭. કિ. રૂ. ૫. ચિના સહકાર નહિ ઉદ્ધાર : અશોક  
નાયક. પ્ર. શારદ પ્રકાશન, ૨૪ સાંદીપતિ સોસાયટી, યલ્લેજ, અમદાવાદ-૫૪, કિ. રૂ. ૨૦. આતી નના  
આચનાની આરપાર : રમણલાલ પાઠક, પ્ર. શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૭૬૦/૧, ગાંધીમાર્ગ, બાલાહનુ-  
માન સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૪૪. ખાદેવડાં : (બાળગીતોનો સંગ્રહ) - પ્રીત્યુ ઉપાધ્યાય,  
પ્રાપ્તિસ્થાન : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨ અને પતાશાની  
પોળ સામે, ગાંધીરોડ અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૨૫. રૂઢિપ્રયોગ અને હાલેલતમ્મલ : પ્ર.  
ભાષાનિયામક, શુભરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર, કિ. રૂ. ૩૬. બીજ : પ્રહલાદ સાકરિયા; પ્ર. કુસુમ  
પ્રકાશન ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭, કિ. રૂ. ૬.  
ગોશીરો : લે. સુમન્ત રાવલ, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, બાલાહનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧,  
કિ. રૂ. ૫૭.૦૦. સૂર્ય જેમ કૃષ્ણ મયુ ડાન્સોનિયમ : લે. પ્ર. કિસન સોસા, પ્રણામી મંદિર પાસે,  
સૈયદપરા, સુરત-૩૯૫ ૦૦૩, કિ. રૂ. ૨૬-૦૦. શુભરાતી ભાષાની ભોડણી-નિયમો : અને શબ્દા-  
વલી : પ્ર. ભાષાનિયામક, ભાષાનિયામકની કચેરી, શુભરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર કિ. રૂ. ૧૨-૦૦.

ભટ્ટાચાર્યની નવલકથા (બંગાળી) ‘બાલુઘાટેર કુસારી માછી’માં દાખલા તરીકે કેટલાંક દરજો (જેવાં કે આવતાંવેત કેદીઓનાં કપડાં ઉતરાવવાં, ‘બીજુ’ બોજન અને નાંદી પરનો બાળકનો પ્રહાર) સમર્થ રીતે પ્રભાવક નીવડ્યાં હોત, જો ઇમેરેલી ટીકા-ટિપ્પણી દ્વારા એની વ્યંગકતા અધવચ્ચે હણી ન નાખી હોત. બીજુ બાલુ જ્યાં પક્ષીનું કલ્પન અને માછલીનું કલ્પન પ્રયોજવામાં આવ્યાં છે, ત્યાં વ્યંગનાનું પ્રાધાન્ય છે કારણ કે તેમનો મંત્ર અર્થ, અકથિત છોડી દેવામાં આવ્યો છે. નવલકથાના બીજા કેટલાક અંશો એવા છે જે સીધું રૈખિક નિરૂપણ આપે છે અને અભિધાના સ્વરૂપમાં છે. મહત્વનું એ છે કે નવલકથાના આ મધ્યમ, સૌથી વધુ સફળ અને સૌથી વધુ નિર્બળ ત્રણે અંશો ‘બન્ધાલોકની ટુલનાપદ્ધતિ’ (ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ) સાથે સમરૂપ છે.

પણ આ ટુલનાપદ્ધતિને આશ્રયે, જ્યારે ગોઝસ પ્રકારની કૃતિઓ ગોઠવવામાં આવે, ત્યારે ઓછી વિશ્વસનીય સાબિત થાય છે અને ક્યારેક ક્યારેક મોટી ગરબડ ઊભી કરે છે. ઉ. ત. તકાશીની ‘ચેંગ્મીન’ એક પ્રશિષ્ટ વાસ્તવવાદી નવલકથા છે, જે રૂપક અને વ્યંગનાને સ્થાને ‘લક્ષણ’ અને અભિધાની પ્રયુક્તિઓ અજમાવે છે. બીજુ બાલુ, દેવનર મહાદેવની ‘ઝોડેલાલા’ તકાશીની નવલકથાની જેમ, આમજીવી વર્ગની જિંદગી વિશે છે. તેનું કથાનક મોટે ભાગે પુરાકલ્પન અને પ્રતીકાથી ખચિત છે, જેવાં કે સક્ષાવાનો યમ સાથેનો મુકાબલો, તૃત્ય કરવા માંડતો ચિત્રાંકિત મોર, એકાએકે અવાઈ જતી થીંગડાવાની મૂણ, એક પક્ષતર રેડિયો અને ચોરાઈ ગયેલો ફૂકડો. ‘ચેંગ્મીન’ની પ્રસિદ્ધ આધુનિક ભારતીય કથાસાહિત્યમાં વિવેચનાત્મક એકમતાથી સ્વીકારાયા છતાં, મુખ્યત્વે વ્યંગનાત્મક રીતિની ગુણવત્તાથી ‘ઝોડેલાલા’ આ ટુલનાપદ્ધતિ પર ઉચ્ચ સ્થાનની અધિકારી બનશે.

જો ‘બન્ધાલોકનાં મૂલ્યાંકન-પરક’ ઉપકરણો આ

પ્રકારની કૃતિઓને ધરાવતાં હોય તો એનું કારણ એ છે કે એ વાચ્યાર્થ પર વ્યંગ્યાર્થનું પ્રાધાન્ય તો માપે છે, પરંતુ ન તો એ રસનિષ્પત્તિનું મૂલ્યાંકન કરે છે કે ન તો-એને ઉદ્દીપ્ત-કસ્તી વસ્તુસામગ્રીનું. ભાવકના ભાવવસ્તુનું પ્રાધાન્ય, સંસ્કૃત મીમાંસામાં અન્યત્ર સ્વીકારાયું છે. અભિનવગુપ્ત જ્યારે એમ કહે છે કે સ્વ તરફ અનિર્દિષ્ટ વ્યંગનાનાં સંવરૂપો ગમે તેમ પણ પોતાને રસની વ્યંગનામાં રૂપાન્તરિત કરે છે ત્યારે આ તરવના વ્યાપક પ્રવર્તન પર ભાર મૂકે છે. અને વિશ્વનાથ પણ એના નિર્ણાયક મહત્વ પર ભાર મૂકે છે, જ્યારે એ કહે છે કે સફળ રીતે રસનિષ્પત્તિ જન્માવી સકે તો શુદ્ધિભૂત વ્યંગ્ય (જેમાં વ્યંગ્યાર્થ સંપૂર્ણ પ્રાધાન્ય ધરાવતો નથી)ને સાહિત્ય તરિકે સ્થાન મળે.

આમ છતાં જોકે ત્રણ તરવો—વ્યંગનાનું પ્રાધાન્ય, રસનિષ્પત્તિ અને વસ્તુલક્ષી વ્યંગ્યો—ને એકબીજાથી પૃથક્ માનવામાં આવે છે, છતાં હજીકતમાં તેઓ આંતરમથન કરનારાં તરવો છે અને એમાંનું કોઈ પણ એક તરવ બીજા તરવોને સડોવ્યા વગર અને ખરેખર તો આખી કૃતિને એની નિષ્ફળતામાં સડોવ્યા વગર નિષ્ફળ જઈ શકે નહિ. આમ જો કૃતિ વ્યંગનાત્મક નથી પણ વાચકના ભાવતંત્ર પર સીધી આંધ્ર પડાવતી આવી પડે છે તે સાહિત્ય નથી અને જ્યાં વક્રીકૃતિને પ્રભાવદત્તક પ્રતિભાવને ભોજે, માત્ર પ્રયુક્તિ ખાતર પ્રયોજવામાં આવે છે તે કૃતિ પણ સાહિત્ય નથી.

મૂલ્યાંકન, તેથી જ્યાં તરવો મારે એકસરખું હોવું જોઈએ. કારણ કે તે જ્યાં અવિયુક્તપણે પરસ્પરાવલંબી અને મૂલ્યવાન છે. આમ છતાં, મૂલ્યાંકનનો આધાર રચવાં એના પૂર્વવર્તી વિશ્લેષણ અને વર્ણનને જો કોઈ એક જ ધટક પર કેન્દ્રિત થવાનું હોય તો એ કૃતિનાં વસ્તુલક્ષી લક્ષણો પર થવાનું છે. વિવેચન જ્યારે વ્યંગ્યકાથી અક્ષય, એકલા ભાવની વાત કરે છે ત્યારે માત્ર એનું નામકરણ કરવામાં કે વર્ગીકરણ કરવામાં કે

પ્રતિભાવાત્મક દોષ, સિદ્ધાન્તની યાદ અપાવતાં—  
કરોડરજ્જુમાં ધુળરી દોડી જવી કે રૂંવાડાં ખડાં  
થઈ જવાં, જેવાં લક્ષણોના વૃત્તાન્ત આપવામાં  
એનો હાસ થાય છે. એને બદલે વિવેચને કૃતિના  
પ્રયોજન વિશે, કૃતિમાંની વસ્તુગત રીતે વર્ણવી  
શકાય તેવી સંરચનાઓ વિશે, એ કેવી રીતે

યોજવામાં આવે છે, એ કેવી રીતે એકબીજા સાથે  
સંબંધ હોવા છતાં એક બીજાથી જુદી પડે છે,  
અને રસનિષ્પત્તિને એ કેવી રીતે સહાયક નીવડે છે  
તે વિશે વાત કરવી બેઠકે. વિવેચનનો આ  
એકમાત્ર ઉચિત ઉદ્દેશ છે.

[અમરા]



## સાભાર સ્વીકાર

અ-ચ

**Rosary of Hymns : (Selected Poems of Surdas) - Jaikishandas Sadani,**  
Pub: Wiley Eastern Limited, 4835/24 Ansari Road, Daryaganj; New Delhi-  
110 002, Price Rs. 150 રસો જૈ સઃ (હિંદી) - માધોદાસ મૂંધકા, પ્ર. ભારતીય વિદ્યા મંદિર,  
શોધ પ્રતિષ્ઠાન, રતન બિહારી પાર્ક, બિકાનેર (રાજસ્થાન), કિ. રૂ. ૧૦૦. પાંચાલી : (હિંદી) ડૉ.  
રજનીકાન્ત બેથી, મુખ્ય વિકેતા - અમૃતા પ્રકાશન, સી/૫, ઓલ્ડ એપાર્ટમેન્ટ્સ, સુરેન્દ્ર મંગળ-  
દાસ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિ. રૂ. ૩૦. **100 Himalayan Flowers : Ashvin Mehta,**  
Text by Prof P.V. Bole, Pub. Mapin Publishing Pvt. Ltd. Chidambaram, Ahme-  
dabad-380 013. ઓરંખડેન : જર્ણત પંડ્યા, પ્ર. મહાદેવ દેસાઈ જન્મ શતાબ્દી સમિતિ,  
હરિજન આશ્રમ સાબરમતી, અમદાવાદ-૨૭. કિ. રૂ. ૫. વિના સહકાર નહિ ઉદ્ધાર : અશોક  
નાયક. પ્ર. : શારદા પ્રકાશન, ૨૪ સાંદીપનિ સોસાયટી, થલતેજ, અમદાવાદ-૫૪, કિ. રૂ. ૨૦. અતીન્દા  
આયનાની આરપાર : રમણલાલ પાંકજ, પ્ર. : શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૭૬૦/૧, ગાંધીમાર્ગ, બાલાહનુ-  
માન સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૪૪. પાંચેકાં : (બાળગીતોનો સંગ્રહ) - પ્રવીણ ઉપાધ્યાય,  
પ્રાપ્તિસ્થાન : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨ અને પતાસાની  
પોળ સામે, ગાંધીરોડ અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૨૫. રૂઢિપ્રયોગ અને ઠલેવતસંગ્રહ : પ્ર.  
ભાષાનિયામક, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર, કિ. રૂ. ૩૬. બીજ : પ્રહલાદ સાકરિયા; પ્ર. : કુસુમ  
પ્રકાશન ૬૧/એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭, કિ. રૂ. ૯.  
ગોડીશી : લે. સુમન્ત રાવલ, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, બાલાહનુમાન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧,  
કિ. રૂ. ૫૭.૦૦. સ્વયં જેમ કૃષ્ણ મધુ ડાઝેઈનિયમ : લે. પ્ર. કિસન સોસા, પ્રધામી મંદિર પાસે,  
સૈયદપરા, સુરત-૩૯૫ ૦૦૩, કિ. રૂ. ૨૬-૦૦. ગુજરાતી ભાષાની ભેડણી-નિયમો અને શબ્દ-  
વલ્લી : પ્ર. ભાષાનિયામક, ભાષાનિયામકની કચેરી, ગુજરાત રાજ્ય, ગાંધીનગર કિ. રૂ. ૧૨-૦૦.



# કંઠસ્થ પરંપરાનું સાહિત્ય : સંપાદન અને સ્વાધ્યાયના પ્રશ્નો \*

ખળવંત જાની

‘લોકસાહિત્યના સંશોધનના પ્રશ્નો’ વિભાગની આ એકઠામાં મેં લોકસાહિત્યની એવ કૃતિઓ સંદર્ભે લોકગીત પૂરતી જ મારી વાતને સીમિત રાખી નથી, પરંતુ ગુજરાતી કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્ય (Oral Traditional Literature)ને નજર સમક્ષ રાખીને એના સંપાદન અને સ્વાધ્યાય વિષયક કેટલાક પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરીને એના ઉદ્દેશ્ય સૈદ્ધાન્તિક સુધાઓ રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ લેવો છે. આ માટે ગુજરાતના લોકસાહિત્ય, સંતસાહિત્ય અને ચારણી - સાહિત્ય જેવા કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યની પદ-પદનયનાઓને અભ્યાસ માટે ખપમાં લીધેલ છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિપુલ સામગ્રી-માધી કેટલુંક જે રીતે જૂની હસ્તપ્રતોએ જળવાયેલું સુરક્ષિત છે, તે રીતે કેટલુંક કંઠસ્થ પરંપરાએ પણ જળવાયેલું છે, એટલે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યધારાનો પૂરો પરિચય પામવા માટે કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યને પણ ખપમાં લેવાનું રહે. ‘જૂના રીતરિવાજો, માન્યતાઓ કે પરંપરા પરત્વેની આસ્થા-શ્રદ્ધા જેમની પાસે જળવાઈ રહી છે એવી પ્રભામાં મોટે ભાગે આ કંઠસ્થ પરંપરાનું સાહિત્ય પ્રચલિત છે.’ એ પરંપરામાં, લોકગીતોની એક ધારા ઉપરાંત કંઈ કેટલાય મધ્યકાલીન સંત ભક્તો કવિઓના પદ, ભજન, કીર્તન, ધોળ. રાસ, ગરબા વગેરેની સંતસાહિત્ય નામની એક ખીણ ધારા પણ સમાવિષ્ટ છે. ઉપરાંત ત્રીજી એક ધારા જારેત-ચારણી સાહિત્યની પણ છે. આ ધારાનું સાહિત્ય પણ કંઠસ્થ પરંપરાથી જળવાયેલું છે. કંઈ કેટલાય દુહા, છંદ, કવિત અને પ્રશસ્તિકાવ્યો પ્રચલિત છે. આમ કંઠસ્થ પરંપરાના

પદ-સાહિત્યમાં લોકસાહિત્ય, સંતસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્યની એકકૃતિઓ દષ્ટિએ ચર થાય છે.

કંઠસ્થ પરંપરાની આ ત્રણેય ધારાને હકીકતે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનું લૌકિક રૂપ ગણી શકાય. જૂની હસ્તપ્રતોમાં છે તે એક રૂપ અને ખીણું તે આ કંઠસ્થ પરંપરાનું લૌકિક રૂપ. કંઠસ્થ પરંપરાની જન્મે ધારાઓનું સાહિત્ય માત્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યની ભોંય પર જ જીતું છે એમ નથી. એમાંનું કેટલુંક તો મધ્યકાલીન સાહિત્ય જે ભોંય પર જીતું છે એ પ્રાકૃત, અપભ્રંશ કે સંસ્કૃત સાહિત્યના સીધા પ્રભાવ હેઠળ પણ પરંપરાએ પ્રચલિત થયું છે. ડૉ. હરિવંશભ ભાખણીએ એ માટે ‘લોકસાહિત્ય : સંપાદન અને સંશોધન’ (ઈ. ૧૯૮૫, પી.આ.ઈ. ૧૯૯૧), ‘કૃષ્ણકાવ્ય’ (ઈ. ૧૯૮૬)માં વિગતે ગિલ્દલ્ય, જયદેવ વગેરેનો અને પ્રાકૃત, અપભ્રંશ વગેરેનો સીધો પ્રભાવ લોકગીતો અને કંઠસ્થ પરંપરાનાં પદોમાં કેવી રીતે ઝિલાયો છે એની ઉદાહરણ સહિત ચર્ચા કરી છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યની રચનાઓ અને આ કંઠસ્થ પરંપરાના લોકસાહિત્ય, સંતસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય એમ ત્રણેય ધારાની પદરચનાઓ વચ્ચે ભેદ હોય એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ કંઠસ્થ પરંપરાની આ ત્રણેય ધારાની રચનાઓ વચ્ચે પણ ૧૨૨૫૨ સુદ્ધ ભેદરેખા છે. એમની પોતપોતાની આગવી ગુણ છે. કેટલુંક સામ્ય છે તેમ કેટલુંક વૈષમ્ય અને ચોતીકું આગરું રૂપ પણ આ ત્રણેય ધારાની રચનાઓ ધરાવે છે.

પ્રસાર-પ્રચાર અને પાઠલેહાણું રૂપરૂપ

લોકસાહિત્ય, સંતસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય સમગ્ર પ્રદેશમાં વ્યાપક રૂપે પ્રચલિત હોવા છતાં લોકસાહિત્ય કરતાં સંતસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય

\* ‘સૌરાષ્ટ્ર સાહિત્ય સત્રા’ રાજકોટના ઉપક્રમે ચાન્દેસ લોકસાહિત્ય સંશોધનમાં તા ૧૮-૪-૯૧ની એકઠામાં આપેલું વક્તવ્ય.

જુદી રીતે પ્રસરેલું છે : લોકસાહિત્ય ખાસ કરીને જાતિ, જ્ઞાતિ કે પ્રદેશના જુદા જુદા ભાગમાં (અર્થાત્ આવાવાડ, ગોહિલવાડ, સોરઠ, પાંચાળ એવા ભાગમાં) પ્રહેંચાયેલું છે. જ્ઞાતિ કે પ્રદેશનો ભાગ બદલાય એમ એનો પાઠ પણ બહુધા બદલાયેલો એવા મને છે. જ્યારે સંતસાહિત્ય તો સંપ્રદાયમાં વહેંચાયેલું છે. સોરઠમાં રવિભાણુ સંપ્રદાયની પદરચનાનો જે પાઠ મળે એ જ પાઠ આવાવાડ કે ગોહિલવાડમાં પણ જળવાયેલો હોય. સંપ્રદાયની પરંપરામાં જળવાયેલ કંઠસ્થ પરંપરાની પદરચનામાં પાઠભેદ સંભવિત નથી. કારણ કે બહુધા અહીં સંપ્રદાયની યોગસાધના વિભાવના કે ઉપદેશ - ઉદ્દેશની વિગતો નિહિત હોય છે, ત્રેમલક્ષણી ભક્તિ કે અન્ય રીતની વ્યાપક રીતે જનસમુદાયને સ્પર્શતી રચનાઓમાં પાઠભેદ દષ્ટિગોચર થતા હોય છે. બીજા પ્રકારના પાઠભેદમાં સંપ્રદાય સિવાયની વ્યક્તિ એને ખપમાં લે તો પાઠ બદલાયો હોય એવાં ઉદાહરણો મળે છે. આ પ્રકારના પાઠભેદમાં અન્ય સંપ્રદાયની વ્યક્તિ પોતાના સંપ્રદાયને અનુકૂળ એટલું સ્વીકારીને પોતાના સંપ્રદાયના કોઈ નામચરણ સાથે એને રજૂ કરે એવા ઉદાહરણો પણ મળે છે. જ્યારે ચારણી સાહિત્ય તો એની સામેના ભાવકને દષ્ટિ સમક્ષ રાખીને પ્રસ્તુત થતું હોય છે.

લોકગીતમાં નામછાપ હોતી નથી, જ્યારે સંત-સાહિત્યમાં મોટેભાગે નામ છાપ હોય છે. લોકગીતના આધારરૂપ જૂની હસ્તપ્રતો પ્રાપ્ત નથી જ્યારે સંત-સાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્યના આધારરૂપે જૂની હસ્તપ્રતો સારી સંખ્યામાં ઉપલબ્ધ છે.

લોકગીતોમાં વિપુલ માત્રામાં પાઠભેદો દષ્ટિ-ગોચર થાય છે; સંતસાહિત્યની પદરચનાઓમાં એટલી માત્રામાં પાઠભેદો હોતા નથી. પરંતુ હાળભેદ ખૂબ છે. ‘હરિવેણુ વાય છે રે હો વનમાં’ એ મૂળદાસની પદરચના, ભજન, ધોળ, ગરબી એમ વિવિધ રૂપે પ્રચલિત છે. આ માટે ડૉ. હરિવલ્લભ સાયાણીએ ઉચિત રીતે જ નોંધ્યું છે : ‘જે સ્વરૂપની

બાગતમાં ધણી વાર એકનું એક પદ જુદા જુદા સ્વરૂપે અને તાલબંધ સાથે ગવાતું હોય છે. આ ફરક પ્રદેશ, જ્ઞાતિ કે સંપ્રદાય પર નિર્ભર હોય છે.’ (‘ગીતુળમાં ટહુક્યા મોર’, પૃ. ૯)

પાઠભેદોમાં ભિન્નતા અને પરિણામે

લોકગીતોમાંના આવા પાઠભેદ મુખપાઠપરંપરા પર જ નિર્ભર છે એવું નથી, લોકોના ગમ-અણગમ પર પણ નિર્ભર હોય છે. એમાં પ્રદેશના જે - તે ભાગના, ભતિના, જ્ઞાતિના લોકોની કૌટુંબીક માન્યતાઓ, રીતરિવાજો અને સંસ્કારોના પડઘો જિંદગીમાં હોય છે. એ પડઘાને કારણે જ કંઠસ્થ પરંપરામાં આ રચનાઓ સ્થાન પામે છે. અર્થાત્ લોકસ્વીકૃત બનીને તરતી રહે છે. આ રીતે કોઈ પણ પ્રકારના પાઠભેદને ખોટો કે વિકૃત માનવો ઉચિત નથી. લોકગીતનો મૂળ પાઠ પ્રાપ્ત કરવો કે એ માટેની પદ્ધતિ અખત્યાર કરવી અધરી છે. કયા પ્રદેશના ભાગમાંથી મળતા કે અલગ અલગ જ્ઞાતિ, જાતિમાંથી પ્રાપ્ત પાઠને અધિકૃત માનવો ? જે કંઈ પાઠભેદરૂપ સામગ્રી છે એ તો અનિવાર્ય આવશ્યકતા રૂપે કે પોષકરૂપ રૂપે પ્રવેશીત હોય છે. લોકગીતની પાઠભેદરૂપે મળતી તમામ રચનાઓ જે-તે પ્રદેશના લોક-માનસને અન્ય પાઠભેદથી અભિવ્યક્તિ અપૂર્તી હોય છે. આથી એ રીતે રચનાને સ્વીકારીને એનું જ અધ્યયન કરવામાં ઔચિત્ય છે. એમાંની આ પાઠભેદની ભિન્નતાને કારણે સમાન ભાવવાળી રચના હોવા સાથેસાથ એ સમાજધારિત રચના પણ બની રહે છે.

સંતસાહિત્યની સ્થિતિ આનાથી જુદી છે. આમાંની કેટલીક રચનાઓ એવી છે કે એને માટે જૂની હસ્તપ્રતોના આધાર શોધી શકાય તેમ છે. બીજું એ રચનાઓ સંપ્રદાયના અનુયાયીઓમાં જ તરતી હોઈને તથા એમાં સાધનાપદ્ધતિ નિહિત હોય છે એટલે એમાં બહુ પાઠભેદ એવા ન મળે એ સ્વાભાવિક છે. કેટલીક રચનાઓમાં પાઠભેદ દષ્ટિ-ગોચર પણ થાય છે. અન્ય સંપ્રદાયના લોકો પોતાને

અનુકૂળ - અનુરૂપ ફેરફાર કરીને જુદી પાઠભેદવાળી કૃતિ તરીકે રચનાને પ્રચલિત કરે છે ત્યારે એ રૂપાંતરને ભલે આપણે અન્ય સંપ્રદાયના મતાનુસારી પાઠભેદરૂપે સ્વીકારીએ તોપણ એનો સાચો અને અધિકૃત પાઠ તો એ કૃતિ જે મૂળ સંપ્રદાયની હોય એમાં જ શ્રુતાય. આ જાળત ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષથી શોધી શકાય છે. લોકસાહિત્યની ધારામાં આ શક્ય નથી. એ રીતે કંઈસ્થ જરૂરપરાની આ સંતસાહિત્યની ધારામાં આદર્શ ચોક્કસ કે મૂળ પાઠ પ્રાપ્ત કરી શકવાની શક્યતા હોઈને આ ધારાને મધ્યકાલીન શુદ્ધતા સાહિત્યની સમીપવર્તી ધારા તરીકે ઓળખાવી શકાય. જેને સંપ્રદાયનો કે હસ્તપ્રતોનો આધાર નથી એવું આ ધારાનું અર્થત પ્રવાહી રૂપનું સાહિત્ય લોકસાહિત્યમાં સ્થાન પામવાનાં પણ ધણું ઉદાહરણો મળે છે. જૈમલજનાં પદો નામજાપે 'ભજનસાગર-૧'માં છે, એ જ પદો 'શુદ્ધરાત્રી લોકસાહિત્યમાળા મણી-૮'માં બરડાનાં લોકગીતો તરીકે ઉરિલાલ મોઢાએ સંપાદિત કરીને પ્રકાશિત કર્યાં છે.

ચારણી સાહિત્યની પદરચનાઓની અનેક હસ્તપ્રતો ઉપલબ્ધ છે. પણ આ ધારાનો કથક આ હસ્તપ્રતોને જ વફાદાર રહીને રચનાનું પ્રસ્તુતીકરણ કરતો નથી. મોટા ભાગની ચારણી પદરચનાઓમાં ચોક્કસ પ્રકારના છંદનું ચુસ્ત રીતે પાલન એના કર્તા દ્વારા થયેલું હોય છે, પ્રસ્તુતીકરણ વેળાએ આ છંદવિનિયોગને કારણે પાઠભેદ પ્રવેશતો નથી. હા, કેટલાક ભાગ તથા દેવાય તથા એને સ્થાને પ્રસંગોચિત અન્ય દષ્ટાંત ઉમેરાઈ જતું હોવા મળે છે. પરંતુ છંદની ચુસ્તીને કારણે એકાદ શબ્દ પણ આલોપાછા થતો નથી. રચનાનો અંશ કે આખી રચના સ્થળ, સમય અને ભાવક વર્ગને અનુકૂળ રહે એ રીતે સ્વતંત્ર રૂપે અથવા તો અન્ય વાત-વિષયની સાથે વણી લઈને રચના રજૂ થતી હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે કોઈ એક ચારણી કૃતિ રાજ-દરબારમાં - કચેરીમાં પ્રખ સમક્ષ રજૂ થતી હોય ત્યારે એને પરાક્રમશાયા કે શૌર્યકથા સ્વરૂપે રજૂ

કરવામાં આવે. રાજકુમારો સમક્ષ રજૂ થતી હોય ત્યારે શુદ્ધકળા, વહીવટી કુનેહ અને પૂર્વજોએ દાખવેલાં પરાક્રમો એમાંથી પ્રગટે એ રીતે રજૂ કરવામાં આવે. કવચિત્ એને શંકારનો પટ પણ આપવામાં આવે. પરંતુ આ જ રચના જ્યારે રાણીવાસમાં - રાણીએ સમક્ષ મંડાઈ હોય ત્યારે એમાં નીતિ, પતિવ્રતાપત્નું, સદાચારની વિગતોને ગૃંથી સેવામાં આવતી હોય છે. આમ જોઈ શકાય છે કે અહીં મૂળ (text) રચનાનો પાઠ મંદસ્તનો રહેતો નથી પણ ભાવક વર્ગ અનુસાર એને વિવિધ ભાવનાં પરિભ્રાણોથી મૂળ રચનામાં સારી એવી કાટલાંટ કે ઉમેરણ એના કથક દ્વારા થાય છે. આમ અહીં પદ્યવર્ધન કે વિવર્ધનનાં માટે પ્રેક્ષ, શાંતિ, ભતિ નહિ પરંતુ ભાવક વર્ગની કક્ષા અને સમય-સ્થળ-વાતાવરણ એક મંદસ્તનું પરિચળ છે. પ્રયોજન અને ઉદ્દેશ.

લોકગીતો વ્યાપકરૂપે લોકહતસવ પ્રમંથે - જવા કે હોળી, જન્મોષ્ઠી, નવરાત્રિ અને મેળાઓ વગેરે પ્રસંગે - વિશેષરૂપે પ્રસ્તુત થતાં હોય છે. જ્યારે સંતસાહિત્યની પદરચનાઓ ચોક્કસ પ્રકારના અમુક અમુક સંપ્રદાયના, શાંતિના ધાર્મિક પ્રસંગે, ધર્મસ્થાનકોએ, શેરે અથવા ચોક્કમાં પ્રસ્તુત થતી હોય છે. આમાંનું કેટલુંક તો ધાર્મિક વિધિ(ritual's)ના બાજરૂપે પણ રચાયેલું હોય છે. મહાપંથનાં કેટલાંક ભજનોને આના માટે ઉદાહરણ તરીકે દર્શાવી શકાય.

આમ ત્રણેય ધારાની રચનાઓનાં પ્રયોજનો પણ અલગ અલગ છે. લોકગીતોનું અને ચારણી સાહિત્યનું પ્રયોજન બહુધા સાર્વિક મનોરંજનરૂપે છે, જ્યારે સંતસાહિત્યની રચનાઓનું પ્રયોજન પુણ્યપ્રાપ્તિ કે ધાર્મિક વિધિરૂપે છે. સ્વાધ્યાય કે મૂલ્યાંકન વેળાએ આ ગુદાઓ પરત્વે આપણે ત્યાં બહુ લક્ષ આપાયેલ નથી.

મૂલ્યાંકનનાં ધારણો

આમ પાઠભેદ અને પ્રયોજન પરત્વે મધ્યકાલીન શુદ્ધરાત્રી સાહિત્ય, લોકસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય

વચ્ચે પરસ્પર અનેબી પરંપરા જે એટલે સ્વાભાવિક છે કે એના સંપાદનનાં—સ્વાધ્યાયનાં ધોરણો અલગ હોવાં જોઈએ. આપણે ત્યાં મધ્યકાલીન સાહિત્યની પદ્ધતિએ કંઈકેય પરંપરાની આ ત્રણેય ધારાના સ્વાધ્યાય થયો છે. તત્પરિણામે આ ધારાના સાહિત્યના સર્ગને—મહત્તાને ખરી રીતે ધામીને મુલવાણીરૂપે પ્રસ્તુત કરાયેલ નથી. મધ્યકાળમાં આપણે સાહિત્યવિષયક ખ્યાલ કેવો હતો? તત્કાલીન સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પાસાંઓ પરત્વે આ સાહિત્યની શી ભૂમિકા હતી? એના સંરક્ષણ—જળવણીની કેવી પદ્ધતિઓ હતી? આપણી એકતા અખંડિતતા અને શ્રદ્ધાને ટકાવી રાખનાર પરિણમરૂપે આ સાહિત્યનો શો ફાળો હતો? આ બધા પ્રશ્નો ઉપરાંત પ્રદેશના લિન્ન લિન્ન ભાગના લોકોની કેવી કેવી માન્યતાઓ, સંસ્કારો અને માનવીય મૂલ્યો કઈ રીતે આ સાહિત્યમાં અતિગ્નિયિત થઈ છે? એ મુદ્દાને પણ મૂલ્યાંકન—સ્વાધ્યાયમાં બધામાં લેવો જોઈએ.

કંઈકેય પરંપરાના સાહિત્યના સંરક્ષણ, સંપાદન અને સ્વાધ્યાયમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં ધોરણો જ સાધેસાધાં પદ્ધતિ તરીકે પૂરી રીતે બધામાં લાગે તેમ નથી, કારણ કે આપણે નોંધ્યું તેમ આ પરંપરાના સાહિત્યની પ્રકૃતિ જ નોખી છે. આ પરંપરામાંના લોકસાહિત્ય, સંતસાહિત્ય અને ચારણી સાહિત્ય વચ્ચે પણ પરસ્પર સૂક્ષ્મરૂપની ભેદરેખા છે. એટલે આ ત્રણેય ધારાના સંરક્ષણ, સંપાદન અને સ્વાધ્યાયમાં પણ વિવેક દાખવવો (અર્થાત્ જળવણું) અનિવાર્ય છે.

બહુધા મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે અને કેટલેક અંશે પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્ય સાથે અનુ-સંધાન ધરાવતા કંઈકેય પરંપરાના સાહિત્યનાં પ્રદેશ અને પ્રકૃતિ નોખાં—અનોખાં છે. પ્રદેશના વિવિધ ભાગોમાં એ લિન્ન લિન્ન રૂપે પ્રચલિત હોય છે.

એનું ખીજું નોખું રૂપ પ્રદેશના ખીજા ભાગમાં પ્રચલિત હોય છે. લિન્ન લિન્ન પ્રકારના ઢાળમાં, તાલમાં ગવાતુંઝલાતું રહીને વહેતું રહે છે, તરતું રહે છે. એના આ બધા ઢાળ—તાલ સચવાય, ધ્વનિમુદ્રિત થાય અને એનું સ્વરાંકન થાય એ સંરક્ષણની આદર્શ સ્થિતિ ગણાય. લોકસાહિત્યમાંના મણકા ૧-૧૪ આધારિત 'લોકગીત સૂચિ' (સંપાદક-કિરીટ શુક્લ)ના આશુખમાં ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ નોંધ્યું છે: 'હ્રસ્વ કેનામશેષ થવા મઠેલા પદસાહિત્યના વારસાને અત્યારે સુલભ બનેલા સાધનોની બનતી સહાય લઈને નોંધ રાખવાનું, કાંઈ નહિ તો એ રીતે જળવી રાખવાનું' કામ આપણું એક શીઘ્ર કરણીય અમકાર્ય છે.' (પૃ. ૧૧)

આપણા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ માટે ઉપયોગી એવી આ કંઈકેય પરંપરાના ઢાળ સ્વરાંકન દ્વારા સચવાય એ તો એક આદર્શ સ્થિતિ થઈ. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા ડૉ. હસ્ટુ પાર્સિકનાં એ સ્વરાંકનોવાળી રચનાઓ ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી દ્વારા સંપાદિત થઈને 'હરિ વેણુ વાય ૩૩ રે હો વનમાં', 'જોડુળમાં ટહુક્યા મોર' તથા 'ઝરમર મેઠ અખૂંકે વીજ' (સ્વરાંકન: પ્રતાપસિંહ જાડેજી) એમ ત્રણ ગ્રંથો રૂપે સુલભ છે. એ બધું મુદ્રિત સ્વરૂપે જળવાય એ સાહિત્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ પણ મહત્ત્વનું છે. તો જ આ બધી રચનાઓનાં તુલનાત્મક અધ્યયન તરફ આપણે વળી શકીશું. પરંતુ સાથે સાથે આ બધી રચનાઓના સંદર્ભો (context), પ્રસ્તુતીકરણ વેળાની વિગતો અથવા તો આ રચનાઓ જે કોઈ ક્રિયાકાંડના (rituals) ભાગરૂપ હોય તો એ સંદર્ભ પણ રચના સાથે મૂકવો જોઈએ. માત્ર સ્વરાંકન—ઢાળ નહિ પરંતુ રચનાનો context મળી રહે એ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. એ કારણે કંઈકેય પરંપરાની રચનાઓના સ્વાધ્યાયની સાચી દિશા સાંપડે.



## કમરબંધ પાકા / હર્ષદ ત્રિવેદી

નથી છૂટતા એ કમરબંધ પાકા,  
 ને કાયમ સહેવા પડે છે સખાકા.  
 ગયું ડોકમાં કોઈ બાંધીને ડોલી,  
 કે જાડા ને જાડા પડે એના આંકા.  
 ગમે ત્યાં પ્રવેશું હોતો ત્યાં જ પહોંચું,  
 કે એની ગલીનાં હાથે છે નાકાં.  
 નથી દેવ જેવું કશું દેવયોગે,  
 સૂનું એક મંદિર ફરકતી પતાકા !  
 હવે શ્વાસ સામે ઝગાવત થવાની,  
 કિતૂરફેલ કરશું લગાવીશું ફાંકા !

ઓ આવે ગઝલ.... / દક્ષ પ્રભાપતિ

તીર પર તોફાન, ઓ આવે ગઝલ !  
 સોંસઠું સંધાન, ઓ આવે ગઝલ !  
 હાથ ખાલી, તોય શી ભરપૂરતા !  
 મન ભર્યાનું માન, ઓ આવે ગઝલ !  
 કોઈ લટ લહેરી અને લહેકયો પવન !  
 પમરતા અવ પ્રાણ, ઓ આવે ગઝલ !  
 આંખની મધરાતમાં તારા તગે,  
 મેડીએ મહેમાન, ઓ આવે ગઝલ !  
 ક્યાંક ઢાંટા પર ટકી આકળ હસે !  
 બહાલનું વરદાન, ઓ આવે ગઝલ !  
 આપણી બે વાત મીને અળહળી !  
 શબ્દ એની શ્યામ, ઓ આવે ગઝલ !

૧૭-૨-૧૯૯૧

## સુન્દર શ્યામના ઉપહાર

સંધેશ્યામ શર્મા

રવીન્દ્રનાથની એક કાવ્યકૃતિ નામે 'હમિ', ચિત્રકૃતિને સ્પર્શીને છે, એના આરંભ કાવ્યનાયકના પ્રશ્નથી થયો છે :

'તુમિ કિ કેવલ હમિ, શુધુ પટે સિખા ?'  
(હું શું કેવળ હમી છે, માત્ર પટ પર આંકેલી ?)

કૃતિના સૌંદર્યનુભવમાંથી પસાર થવા પછી અતિ ઉદ્વેગર સરે છે :

'નમો હમી, નમો તુમિ હમી'  
(હમી નથી, હું હમી નથી)...

અધિત્યશ હમીકળાકાર અશ્વિન મહેતાની હમણાંની તસવીરપૌથી 'ત્રિકૃત્સ ઓવ સોલિટ્યૂઝ'-માંથી પસાર થવા બાદ કોઈ પણ શુદ્ધ ભાવક પણ યોશી બેઠશે : તસવીર નથી, તું માત્ર તસવીર નથી !

વસ્તુ, માત્ર પોતાના વસ્તુત્વને અતિક્રમી ભવ, મેતાનાના ગહન અંતરતલમાં પ્રવેશ પામી ભવ અને રહસ્યની સૌંદર્ય-આલાના વેબનમાં વીંટળાઈ રહે ત્યારે એમાં પદાર્થભૂતનું 'તે'પણુ બિડી ભવ અને પારલૌકિક 'નત'ને પામી બચાય.

તોમારે રેથેડિ કોન પ્રાતે  
તાર રે કારાથેડિ રાતે.

તાર પર અંધકારે તોમારેડ લગે.

રવીન્દ્રનાથનો ઉક્ત નાયક હમી વિશે જેવું યોશી પડ્યો છે એવું અશ્વિન પણ પોતાની હમી-કૃતિએ વિશે નિઃશંક ઉદ્ગારી શકે :

ક્યા પ્રભાતમાં તને પાગે છું.

ત્યાર બાદ રાતે તને ગ્રાવી બેઠો છું.

ત્યાર બાદ અંધકારમાં અજોગ્યમાં છું તને જ પાછું છું.

આ અંધકાર સ્ફુટિયોના ડાર્કેશનના અંધકાર નહિ, આદિત્ય અવમેતાનાના નિજૂદ રહસ્યને સૌંદર્યને, 'સ્ફુટ' કરવા તલપતો અંધકાર.' તત'ને ક્યારે

પામીએ, ક્યારે ગ્રાવીએ અને ક્યારે તેની ધ્રુવઃ પ્રાપ્તિ થાય એ હમેશાં આપણા હાથની વાત નથી.

હમીકળાકાર પોતાના આંતરમેતાનાનાં આદિત્ય રહસ્યોમાં આક્રમણ વાસ્તવને દબ કરવા મંથી મરતી તસવીરોને સવ સ્નાન કરાવી બહાર પ્રકાશમાં પ્રકટાવે છે, ધ્રુવઃ પ્રાપ્ત કરે છે, નવજીવન અર્પે છે. આવી વિરલ મૌલિક કૃષાપાત્ર નિજતા અતિ અદ્યપ સંખ્યાના તસવીરકારો જ આવિષ્કૃત કરી શકે.

પ્રસ્તુત પૌથીની પ્રસ્તાવનામાં બ્યુડિય મારા મેટમેને જે પ્રખ્યાત હમીકાર આન્સેલ આલ્બર્સનો સમુચિત સ્થાને નામોદલેખ કર્યો છે તેણે પોતે આ કળા વિશે એકલા શું કહ્યું ?

'To photograph truthfully and effectively is to see beneath the surface and record the qualities of nature and humanity which live or latent in all things.' ('Portfolio one' 1948)

અહીં આન્સેલે તેા સપાટીની નીચે વસેલી પ્રકૃતિ અને માનવ્યતા પ્રકટ-અપ્રકટ શુદ્ધવિશેષોને બેઈ 'રેકર્ડ' કરવા નેટલી જ લલામણુ કરી છે. બ્યુડિયે, વાસ્તવિક પદાર્થ આન્સેલના કેમેરા સાથે સંબંધપણે સંલગ્ન હોવાનું ઝીણું નિરીક્ષણ આપ્યું છે અને હારતીય વાસ્તવની સૂક્ષ્મતાને એનાથી તલન નોખી પાડી આપી છે.

આવા સંદર્ભમાં અશ્વિનનું હૃદયત વાસ્તવ તેા ભાગવતકથિત 'કૃષ્ણ-એકાન્ત' છે. એવું એકાન્ત જેમાં કૃષ્ણ પ્રત્યેની સમર્પિત અને અલાંકાર્યાપી લક્ષિત છે. બાણે સર્વે લલિત' શ્રીકૃષ્ણ ! આ એકાંતે અંધકાર સાથે પણ શુદ્ધ કૃષ્ણપૂર્ણ તથ્ય ! સામીપ્ય અને તાદૃશ્ય ભક્તિમુક્તિથી પરિવેષિત. અશ્વિન એના

અધુનાતન કેમેરાના વ્યૂહાક્રમ-ડરમાંથી ભલે દશ્યનું ફેમિંગ કરે, કે રેશમી કાગળે 'ડ્યુ'ઓટોન'માં જાપે એનું અંતરતમ તો કંકરમાં શંકર અને શિવમ્માં સંદર્શન-સ્થાન શોધનારું છે। પોથીના પ્રારંભિક નિવેદનમાં અશ્વિને સમુદતરે પોતાની સ્થળાકાળ અતિક્રમતી અતિ વૈયક્તિક સાક્ષાત્કારી અનુભૂતિને જે શબ્દોમાં (it took some time to find my bearings...) વાચા આપી છે એમાં એમના સર્જનપ્રક્રિયાના સૂક્ષ્મ પરિભાજનો આછેરો સંકેત મળશે.

‘અકૂટસ ઓવ ઓસિટ્યુડ’નું ‘તાત્પર્ય’, એકાન્તિક અંધકારના ઉપહાર નહિ પણ ‘સુંદર સ્થામના ઉપહાર’ માનવા પડે. જમીકળાકાર મારે એકાન્ત અને કૃષ્ણ વચ્ચે કર્યું દૈવવાચી અવગૂંઠન નથી, શુદ્ધદૈવ છે. પાશ્ચાત્ય મતપ્રતિષ્ઠિત એકાન્તનાં સાહચર્યોમાં રિક્તતા, શૂન્યતા-કે અસુરક્ષાનો ભાવ મુખ્ય છે એને સ્થાને અહીં, એકાન્તની સહારતા અને સહજતાનું અગ્ધાન સૌંદર્ય અધ્યાસખદ્ધ અથેલું નેઈ શકાય. જમીકળાની અટપટી ટેકનિકલ સમજના અભાવે બહુ ઉદાહરણો ના આપી શકીએ તોયે આછેરા નિદેશ આપી શકાય.

૫. ૯૫ પરની (ઈંગ્લેન્ડ) વૃક્ષ-જમી અને જે પાનાં (૫. ૯૬-૯૭) પર પથરાયેલી ટેકરીઓની પાશ્વેભિય સમેત મધ્યમાં ખડા (હમ્પી ખાતેની) તરુવરની તસવીર એકાન્તે જોએલા કૃષ્ણની અથવા કૃષ્ણથી જવાયેલી એકાન્તિકતાને તાદશ્ય કરી શકી છે. પૃથ્વીનો સ્તનીય ઢોળાવ ટેકરી નિકટ અને આગળ જોએલ વૃક્ષને ક્રમેરામાં ઝીલવા જતાં કુશળ જમીનવિદે ઉપર અજૂંબતા આકાશની ‘રૂપેસ’નું, વાદળાં સમેત અવકાશ ટેકરી-વૃક્ષ પર વરસી પડતો હોય એવું ફેમિંગ, ભાવકની ગૂંઠન ભૂખને ભાંગી નથી નાખતું પણ એવી ભૂખને પ્રશાન્ત મુદ્ધથી ઉત્તેજે છે. પ્રશાન્તિની પ્રશન્નિમ્બેના ઉદ્દેશ્ય કેમ કર્યો એવ સ્પષ્ટ કરી દઈ. ૫. ૯૫ ઉપર કૃષ્ણમય ડાઈપેજ પર એક શુદ્ધ સ્વીન્ડ-કાલ્પપ્રકિત સુસુદ્રિત કરી છે:

Be still, my heart, these great trees  
are prayers.

(હો માસ-હૃદય, રાન્ત થાં - આ ગોર્ડાં વૃક્ષો  
પ્રાર્થનાઓ છે.)

એવી અનન્ય અકસ્મ તસવીર છે ૫. ૧૧૩ પર પણ. એવી અન્ય એક તસવીર છે, ૫. ૧૨૩ ઉપર. કર્મી દષ્ટિહર વસ્તુ નથી અહીં. જીવજાતક ક્ષેત્ર ભેય પર ઝાંખરું વિસ્તરીને પડ્યું છે. (અહીં, જાયા-પ્રકાશનું રસાયણ સત્વજિત રાશની સિનેમાના જમીકસમી સ્વત મિત્રાનું સંસ્મરણ રણ્યમણે.) પાસ-ફૂસનું ઝાંખરું પ્રકાશ-આયોજનાના કારણે એની ઝાળખ ખોવા વચર એક ભૂતનું સૂક્ષ્મ એકરંદ્રેકશન સાધીને રજૂ થયું છે. (જોયા વિના મોઢા-એવું અહીં નહિ કહી શકો.) અહીં પણ મનને ગૂંજાવતો અવકાશ તસવીરમાં પોણો ભાગ રોકીને પ્રકૃતિના ભારેલા વટોળમુખને કુદરત્ય પરિચય પ્રદર્શિત કરે છે. રવિખાણુની અપ્રતિમ પંક્તિ અશ્વિનજમી સાથે (સામે નહિ) સ્પર્ધામાં સ્થિત છે:

The grass seeks her crowd in the earth.  
The tree seeks his solitude of the sky.

(આ ધાસ પોતાને સમુગમ શોધે છે પૃથ્વીમાં.  
તરુવર શોધે છે પોતાનું એકાન્ત આકાશનું)

ક્રમેરાના માધ્યમથી, અશ્વિન શોધે છે સ્થામ-સ્તિગ્ધ એકાન્ત. (આને મનસવિદો મેટાફિકલ-કમ-સ્પિરિટ્યુઅલ એરેફે કહી શકે.) જ્યારે ટાચરનું તરુવર કવિતામાં, આકાશી-એકાન્ત બોળે છે.

૫. ૪૫ પરની જમીમાં દરિયાઈ જળના વળાંકો, જમીની ઉત્તારો તેમ જ મિશ્ર નિસર્ગ આકૃતિઓ નિકટ પાણીમાં પ્રતિબિમ્બિત પ્રકાશની ‘ચડ્જિતર સંરચના દર્શનાર્થ’ છે. રસીન્દનાથની પદ્મપ્રધાન પંક્તિઓ અત્રે સાચા પાને જપાયેલી જો જેમાં અખિષ અને આકાશની ભાષા કઈ છે એમ તરવોને પૂછ્યું છે. જેમાં અધ્યાહારે ‘સમુદ્રનો ઉત્તર છે સાચત પ્રથમી ભાષા...

અહીં યાદ કરી લેા અશ્વિનની અગાઉની  
'હિમાલય' - છબીઓથી, જેનું ખીજું ઉપનામ હતું  
'એન્કાઉન્ટર્સ' (વંધ છટનૈટી)...હિમાલયના કેમેરાંકન  
પ્રસંગે પણ અશ્વિનના ચિત્રમાં રવીન્દ્રનાથની શાશ્વતી-  
ને સમાવતી સર્જનપ્રક્રિયા ના હોય તો જ નવાઈ!

...તો આકાશની ભાષા કઈ એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં  
બાજુ કે ગગન જ જેણી યુગ્મન કરે છે:

The Language of eternal silence.

(શાશ્વત મૌનની ભાષા.)

અહીં સનાતન મૌનની, શાશ્વત નિઃશબ્દતાની  
ભાષાનો અવકાશી ઉલ્લેખ છે.

ધણી બધી છબીઓ કાવ્યપ્રક્રિયાથી સાવ  
અસ્પૃશ્ય રાખી જાધી છે. પ્રક્રિયાના આધારથી  
જ અર્થઘટન કે મર્મઘટન કરવાની પ્રવૃત્તિ છબીના  
સ્વાયત્ત સૌંદર્યમૂલ્યને અત્યંત સીમિત પણ કરે,  
આરોપિત રસાનુભવમાં પરિણમે, અતિશયોકિત કે  
અલ્પોકિતમાં જકડે! પૃ. ૩૬ પર પ્રયુક્ત પ્રકૃતિનાં  
અનાવૃત્ત અંગોપાંગોમાં યસવેદી કે ચોનિસ્થિત  
લિંગની આજુબાજુ સ્ફુલ્લિતો યોદ્ધા હિઠાકતાં  
વારિવલ્લયો કે પૃ. ૩૭ ઉપર બે પત્ર પહેળા રાખીને  
પડેલી પૃથ્વીનાં ભાગોમાંથી ધસમસ વહેતું રજસ્વલા-  
રંગિત જળ અને ભૂભાગની વચ્ચે ચોંટી રહેલો  
ઉપસ્થ શો કાળો કરકરો પથર કેાઈક કાળી અનાથી  
અમૂર્ત અનુભૂતિનો જ વિચિત્ર નિનાદ સુણાવી  
વહે છે... આવાં દરશ્યઘટનો ભાવકે ભાવકે લિન્ન  
હોય એમાં જ કળામહિમા છે.

પૃ. ૨૬ પરની તસવીર-અશ્વિનનો કેમેરા સરિતા  
યા દરિયાકાંઠાની રેતીની 'ટેક્ચરલ' કરકરાશ, કદાચ  
મોઝાઈક રચેલી કે સહેલાણીઓએ વિચિત્રિત  
કરેલી ચિત્રલિપિઓનો પ્રકર્ષક આલેખ અંદાજ  
દેખાડે છે. માણે અહીંની ટાંગેર-પ્રક્રિયા :

"I cannot keep your waves,"

says the tank to the river.

"Let me keep your footprints in  
my heart."

("હું તારાં મોઝાઈક સંઘરી ના શકું."

કાંઠો નદીને કહે છે.

"તો તારાં પદચિહ્નો મારા હૈયે સંઘરી લેવા કે")

અહીં પ્રત્યેક પ્રેક્ષક, હરેક દર્શક 'પોતાની'  
લેખી અનેક છબીઓને આંગે-અંતરે સ્થાપી, કેમેરા-  
માંથી બહાર પડી તેથી અશ્વિન પાસેથી ખૂબથી  
લઈ શકે છે! કળાકૃતિ આ અર્થમાં અંદરે મિલકત,  
સામાજિક સહિયારી સંપત્તિ ગણાય.

પૃ. ૭૯થી પૃ. ૯૩ સુધીની તસવીરોનો બહુ  
મોટો ભાગ સાવરકાંઠાના ઈસરિયા ગઠની શિલાઓનો  
છે. પથ્થરોની જીઠકબેઠક મુદાઓ, પોતભાત અને  
પુરાકળના ડાચનોઝરની ગતિરતિસ્થિત ચૂંચવતો  
આકૃતિઓની યાદ જંઠારવાની ક્ષમતાઓથી નોંધપાત્ર  
છે. છતાં પૃ. ૧૭ પર છમ્પીનો — જિજ્ઞાસુ જેવન  
કે ગરુડ ધ્રુવડ જેવો જીભો જીભો વિરાટ પથ્થર પાછળના  
આકાશના સંઘર્ષે દર્શક-ભાવકને ભય તેમ જ  
વિસ્મયની, આદર અને અડગતાની યુગપત્ અનુભૂતિ  
કરાવીને જ જ'પે. પ્રસ્તુત છબીમાં એકાન્તે અદ્ભુત  
વરતાતો પાષાણ ખરેખર તો પોતાની અડગ ઉપ-  
સ્થિતિથી એકાન્તની રિક્તતાને સંઘરી રહ્યો છે!  
પાર્થિવતાનો, સંઘતતાના ક્ષમતાગત સૌંદર્યનો સ્પર્શ-  
નુભવ કરવો હોય તો એ પહેલો મહાવીર પૂજવા  
જોવો છે! ટાંગેર એવા કોઈ કુદરત નિર્મિત પાષાણને  
પેખીને જ Rapt in meditation (ધ્યાનનિમગ્ન)  
અથવા તો 'નિદ્રાવિહીન સમુદ્રમોજ'ના ધ્રુવવાદથી  
બોંધાવવાનો' કથો હશે વિરાધાભાસોની આકૃતિ  
અહીં છે (beauty and terror). એકિચ્છે સાક્ષર  
છે 'હોરર' અને 'ગ્લોરી' : વિભોવિકા અને ગરિમા —  
યુગપત.

બાજુ પરીએ પોતે વણેલું શુભસુંદર ફૂલ માંકુંમાં  
લીધેલી છબીમાં (પૃ. ૧૦૭) ડોકિયું કરે છે, તો  
પૃ. ૧૨૭ પર ઉડુલી, મહારાષ્ટ્રમાં લેવાયેલી સળંગ  
વૃક્ષ-વૃંદની તસવીરમાંની કમાનોમાં વણાયેલાં પરીચાડ  
બળાં માણવાં મળશે...

પૃ. ૧૨૮ પર ટાંગેરની પ્રક્રિયા રણકે છે :



I feel the tenderness of the grass  
in my forest walk,  
the wayside flower startles me.

(મારા વનપથે  
વાસની ઝળઝળા હું અનુભવું  
પથપારે (ઝગેહું) ફલ અને ચાંકાવી દે છે.)

હવે પ. ૧૨૯ ઉપરની છબી નિહાળશે તો  
શ્રીશરીરના રચનાગત વળાંકોમાં 'ઝાંઝ' વાસંતી  
વાયુએ સ્ફુરાવેલી રોમાંચભિનો સ્પર્શ પ્રકાશે.  
સમગ્ર કંપોઝિશન કોની, દાણેદાર છે. પ. ૧૩૪  
પર છબી શ્રેણી ક્ષયનોની પૂણાકૃતિ સમી કાટાણી  
કાળ જે રેશમી દ્યુતિમંત ગતનને અડકે છે અને  
અડકતી નથી પણ! સ્પર્શનો અસ્પર્શ સાથે  
ગતનવિવાહ !

— છબીકળાના કૌશલ્યનું પણ આલું જ છે.  
કાંટાની જેમ વસ્તુ - વ્યક્તિ - વાતાવરણ ચોક્કસ

ચીપડી જવાનું અને છતાં હાવા-પ્રકાશ-અવ-  
કાશની મદદથી અનાસક્તિનું સૌંદર્ય સિદ્ધ કરવાનું.  
કેમેરા બાજુને જ અડધે છે પણ કળાકાર બાજુના  
આધ્યમયી આંતરિક સ્વપ્નને શોધે છે અને એવી  
યોગ્યતા સંકુલતા અને સાદાઈ ઉભયનું સૌંદર્ય  
સાધે છે. તીથક્ષમાં વસતા કેમેરાના આ કવિ  
અધિનની પણ આવી ગતિ છે, તાત્પર્ય કે સ્થિતિને  
તે ગતિમાન કરે છે અને ગતિને સ્થિતિની શ્રીથી  
મટી લે છે. કેમેરાની કળની જ નહિ ચેતનાની આંપ  
પરનો આધે કુદરતકલ કાજૂ જ પ્રશસ્ય લેખાચ —  
અહીં તેમ જ આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે.

આશંસાત્મક અભિનંદનો કેવળ અધિન  
મહેતાને જ નહિ, એમના 'એકાન્તના સંસ્કાર' સૌ.  
નીલુમહેનને પણ ઘટે જેમણે પોતાને પ્રસંગોપાત્ત  
બાદ કરવા દઈ કૃષ્ણ-ચૈતન્ય માટે ભાગ મૂકી  
આપ્યો !



## સાબાર સ્વીકાર

નિમંત્રક : લે. ડૉ. મોતીલાલ બેતવાણી, અનુ. જયંત રેલવાણી પ્ર. સિંધુભારતી પ્રકાશન, ૧૨ એ  
જ'કશન પ્લોટ, રાજકોટ-૧, કિ. રૂ. ૧૨. હૃદયગીત : લે. પ્ર. રસિક જાની, એ-૧૮, યુગાન્ડા પાર્ક,  
ભૈરવનાથ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮, કિ. રૂ. ૩૦. The Heart Echoes : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ,  
કિ. રૂ. ૨૦. ત્રિ-શૂલ લીધુંકે' પાથમાં રે... લે. નિર્મિશ કાશ. પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર  
ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિ. રૂ. ૨૬. ગીત આલું' અરણ્ય : ધનસુખલાલ પારેખ, પ્રાપ્તિસ્થાન :  
સાહિત્ય સંકુલ, ગોટા બજાર, સુરત, કિ. રૂ. ૧૨. શેઠ ઓતીશાહ : રમણલાલ મી. શાહ, પ્ર : શ્રી  
મુંબઈ જૈન મુવક સંઘ, ૩૮૫, સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૪, કિ. રૂ. ૧૦.  
અભિચિંતના : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિ. રૂ. ૪૫. ક્ષિરશીખ્રિ ક્ષિરોદિશ : લે. પ્ર : રમણલાલ મી.  
શાહ, મુખ્ય વિકેતા : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨, કિ. રૂ. ૧૦. નાસ્તિક :  
લે. ગુલાબદાસ બ્રોકર, પ્ર. નવભારત સા. મંદિર ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિ. રૂ.  
૫૪. શ્રી વામદૃષ્ટ અને શ્રી વિવેકાનંદ : જ્યોતિ ધાનજી, પ્ર. કુલસચિવ શ્રી, સરદાર પટેલ  
યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર-૩૮૮ ૧૨૦ કિ. રૂ. ૨૫. આલો પૂજ્ય યોગમાં પત્રમાં માંડીએ :  
જ્યોતિ ધાનજી પ્ર : શ્રી અરવિન્દ સોસાયટી, શ્રી અરવિન્દ નિવાસ દાંડિયા બજાર, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧  
કિ. રૂ. ૨૧.

## પ્રતિભાવ

‘ઉદ્દેશ’ : ઉદ્દેશી વિવેચકનું આપકાર્ય સાહસ

એક જાનના હોતો જ્યારે અંગ્રેજી વિષય સાથે અનુસ્નાતક પદવી માટે અભ્યાસ કરતા વિદ્યાર્થીઓ ‘એનકાઉન્ટર’, ‘કનેસ્ટ’, ‘સેવાની રિવ્યૂ’, ‘ચેલ મુનિવર્સિટી રિવ્યૂ’ જેવાં પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોનાં પાનાં ફેરવવામાં ગૌરવ અનુભવતા. હાલ થી સ્થિતિ છાં એની અને ખપ્પર નથી. પણ અંગ્રેજી કે ગુજરાતી સાહિત્યિક મા વિચારપ્રધાન સામયિકોનો ચસકો આપણા અર્ધ-પ્રધાન સમાજને નથી લાગી શક્યો એ પણ એક કડવી હકીકત છે.

ખોલાળા વાચક-વર્ગનું જરૂર જ એટલું મંદ પડી ગયું છે કે પાંચે માથે પચાવવાની ક્ષમતા તેણે ગુમાવી દીધી છે. ખીજે છેડે આ જરૂરને જ્યે એવું ફરમાવું સાહિત્ય સમાપ્તરે એટલું ધોધમાર પીરસાઈ રહે છે કે રેડી અસલી માલ પેટમાં મોંઝ ટકવો, ન ટકવો તે નીકળી જાય છે. આખા દુઃખદ માહોલમાં આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના સંનિષ્ઠ ને ઉદ્દેશી વિવેચક ડૉ. રમણલાલ નેશીએ શરૂ કરેલું એક સાહિત્યિક સાહસ ‘ઉદ્દેશ’ અને સંતર્પક લાગ્યું. જો કહવું પણ સત્ય જ કહેવું હોય તો શુદ્ધ ભેડણી અને વાકચર્યનાનું માહાત્મ્ય પણ આજકાલ આપણે ક્યાં જાળવ્યું છે? આખી સંસ્કૃતિ જ કે ધનાધનની છે. સાહિત્ય અને શબ્દની આજે આપણે કોપી જેવી ને દલા કરી છે તેમાં શ્રી રમણલાલે સાહિત્યના અધ્યાપનની પ્રવૃત્તિમાંથી નિરૂત થયા બાદ પણ ને સ્વીકૃત ને લગાવથી એક જીંયા મળવું સાહિત્ય-વિવેચનનું સામયિક રસિકો માટે સાદર કહ્યું છે એની પ્રશંસા ન થાય તો જ અશ્ચર્ય.

‘ઉદ્દેશ’નાં ઉદ્દેશો થોડા અંકો વાંચી ગયેા. અંગત રીતે હું સાહિત્યસન્નનો વિરોધી છું પણ શબ્દનો દુસ્મન નથી. જ્યાંથી પણ કંઈક જળકટ

રજીકાર સંભળાય ત્યાંથી સાંભળી લેવા મારા કાન સતત સરવા રાખું છું. એમાંયે રમણલાલ જેવા પીઠ કસળીના હાથમાં જ્યારે કોઈ સામગ્રી યુકાય ત્યારે કોઈ પક્ષે અન્યાયની તો લાગ્યે જ કદપના પણ કરી શકાય. ‘ઉદ્દેશ’ ટાઇટલ ઉપર ‘સંસ્કૃતિ’નું ટાઇટલ કાપીને ચિપકાવી દીધું હોય તો છતરાઈ જવાય એટલી કદે ડૉ. નેશીએ સ્વ. ડૉ. ઉમાશંકર નેશીનું સ્મરણ બાણે કે જીવતું રાખ્યું છે. રમણલાલને સલામ !

આમેવ સાહિત્ય અને જીવનવિચારનાં સામયિકોનો દુઃખળ એ ગુજરાતની સ્થાપી સ્થિતિ રહ્યો છે. અખબારોની સ્પર્ધા કરતાં સાપ્તાહિક, પખવાડિકો એ તો ડિપાર્ટમેન્ટ સ્ટોર્સ છે. એમાં કોઈ સત્વશીલ ઉદ્દેશ ન હોય. સનસનાટીઓ અને મહિતી ગેરમાહિતીઓના વિવાદાસ્પદ મિશ્રણથી સિદ્ધ પાડવાનાં નવાં કારખાનાં ૧૯૬૦ના આગ-રૂટમાં શરૂ થયેલું ‘ઉદ્દેશ’ સારી એવી કામતી પ્રતિબલ્તાઓ સાથે મેદાનમાં આવ્યું છે. સ્વ. ઉમાશંકરનું ‘સંસ્કૃતિ’ તો ગુજરાતી સાહિત્ય-સંસ્કારનો એક પર્ચાય બની ગયેલું. તેમની હવાતીમાં જ એ આટોપાઈ ગયું. ‘કુમાર’, ‘અખડાનંદ’ બંધ પડીને યુનઃ ધનકલાં થયાં છે એ શુભ સંકેત છે. ‘પ્રથ’ અને ‘મિલાપ’નો વિરહ પણ સાલે છે. ‘નિરીક્ષક’ હાંફવા માંડ્યું છે. એક ખીજ વાત પણ નોંધવા જેવી ખરી. પ્રત્યેક જીંયા ગળતો કવિ કે વિવેચક કોઈ ને કોઈ ગણનાપાત્ર સામયિક સાથે સંકળાયેલો રહ્યો છે. કદાચ આ સ્થિતિ અનિવાર્ય હશે. થોડાક દબાંતો જેવાં હોય તો નર્મદનું નામ પડે એટલે ‘ડાંડિયા’નું સ્મરણ થાય જ. મણિલાલ દિવેદી સાથે ‘સુદર્શન’ અને ‘મિત્રવદા’ ભેડાયેલાં છે. આનંદશંકર ધ્રુવ વિશે વાત કરીએ ત્યારે ‘વસન્ત’માં વિહાર કરવો

જ પડે. રામનારાયણ વિ. પાઠક પણ 'પ્રસ્થાન' વિના અધૂરા અધૂરા ધાત્રે. સુરેશ જોગી પણ 'ક્ષિતિજ', 'મનીષા', 'જિહાવોહ' વગેરેમાં કેવા ખિન્નતા હતા!

સામયિકોનું આ જીવન બાળશૃત્તુપ્રમાણ પણ તપાસવા જેવો મુદ્દો છે. કદાચ વાચકોના મનોવિજ્ઞાન સાથે એને સીધો સંબંધ છે. છાત્રેન્દ્રમાં તો આખી શેષસ્પિયર ઇન્ડસ્ટ્રી ચાલે છે જેની શતાબ્દીઓ નહિ પણ ચારસોમી જન્મજયંતીઓ પણ જીજ્ઞાસુ છે. અહીં તો હજુ સારા સાહિત્યિક-કવિમને રજત-જયંતી સુધી પહોંચતાં પહોંચતાં પણ નહિ દમ આવી જાય છે. કારણ કદાચ એવું હોઈ શકે જી શુશ્રૂતાત થોડું વ્યક્તિચરિત્રવાળું 'ખરૂં, જે શ્રેયમાં તેજની શક્યતા જુએ તેમાં જ બે પેસા રોકે. એટલે લક્ષ્મીકેતોના સામાજિક સરસ્વતી-યુગોને યોડી તકલીફ તો પડવાની જ. મેં' તો ખાસ આ વૃત્તિનો પરિચય મેળવવા જ ધણી પુસ્તકમેળાઓની પણ સુલકાન લીધી છે. જટાટાની ઝાલમાંથી અચાનક મૂઠિયા બનાવવાનું શીખવતી ખૂબ સુરોક્ષિત, મોઢી અને સિસ્સા કવરવાળી મોપડીઓ વેચતાં કાઉન્ટરે ઉપર દુધાન બંધ થાય ત્યાં સુધી ભીડ રહેવાની, પણ પેલા સાહિત્યવાળા બિચારા નેફિનથી હવા ખાતા જિભા હોય કેઈ રકાખાકા ખરીદનારની પ્રતીક્ષામાં. હું સતત કહેતો આવ્યો છું કે વિચારવાનું નામ પડતાં જ તાવ અડવા માંડે એવા ધણી માણસોનો મને પરિચય છે. પેલા અચી'ને બીમાર પડવું એના કરતાં ભલે મોંઘી તો મોંઘી પણ પેલી મૂઠિયાવાળી મોપડીથી એકાદ સારી વાનગી તો બનાવી શકાશે જેવી ગણતરી માંડીને લોકો ફરમાસુ પ્રકાશનો ઉપર વૃદ્ધી પડે છે. એકે આખા દેશની હાલત આવી મૂઠિયામસ્ત નથી. મહારાષ્ટ્ર, બંગાળ, કેરળમાં લોકો વિચારપ્રધાન પુસ્તકો પણ વાંચે છે. પૂરતી સાક્ષરતાનો અભાવ એ પણ એક કારણ ગણવામાં આવે છે. પણ અનુસ્નાતક-ચપેલા વાચકો પણ ભરતગૂંથણ ને વાનગીઓને લગતાં પ્રકાશનોથી આગળ નથી વધ્યા એ પણ એક હકીકત છે. ડૉ. રમણલાલ જોશીના આ સામયિકના નામાલિખનામાં

ફાઈની બુમિકા સુન્દરમે અદા કરી છે એ પણ એક રસિક ચોખાતુચોખ છે.

મને સૌથી વધુ મળ્યો 'ઉદ્દેશ'નો મુદાલેખ. 'સર્વભાષા સરસ્વતી'. સરસ્વતી તો સત્ય જેની નિરાકાર છે, કોઈ પણ સિધિમાં એનું અવતરણ સર્વથા આવકાર્ય છે. એ તો સરસ્વતીનું રહસ્ય છે.

એટલે તો મારા મિત્રોને મેં કહ્યું છે કે સોળમી સદીના શેષસ્પિયરનાં નાટકોમાં જે સંગીત મને સંભળાયું છે તે જ સંગીત વડોદરાનાં પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં પણ પડ્યાય છે. આત્માઓની મૈત્રી કહેવાનું પ્રલોભન થાય એવી આ ધટનાઓ છે. 'ઉદ્દેશ'માં રમણલાલે પ્રત્યેક ભાષાના અમૂર્તત્વને સ્થાન આપ્યું છે. સંવેદનો અને જીર્ણઓના લોક ભાષાની લીસીઓને વળોટીને જ આગળ ધપતા રહે છે. 'ઉદ્દેશ' જેવું સાકાર ધયું કે તરત જ સ્વ. વિઠ્ઠલપ્રસાદ ત્રિવેદીનો તો ઉદ્દગાર હતો : જાણે 'સંસ્કૃતિ'નો પુનર્જન્મ થયો. આવા વિચારપ્રેરક ને સાહિત્યપ્રધાન સામયિકો માટે બનેટમાં ભલે કોઈ રકમ ન ફાળવતી હોય પણ કોઈ એક પ્રમત્સય જૂથના મનોવ્યાપારો, તેની આકાંક્ષાઓ, આંદોશો, ટૂંકમાં તેની સમગ્ર ચૈતસિક જીર્ણોત્થાન મોનિટરિંગ કરવાની કામગીરી આવા સામયિકો જ બળવનાં રહે છે. એક અર્થમાં આવાં સામયિકો આધ્યાત્મિક ઉપમહો છે.

એક જમાનામાં 'સંસ્કૃતિ'માં કોઈ કૃતિ પ્રસિદ્ધ થાય એટલે લેખક હવે પુખ્ત બન્યો છે એવું કહેવાતું. સર્જકની પરિપક્વતાનું લક્ષણ એ પ્રમાણ-પત્ર ગણાતું. રમણલાલનાં સુસ્ત માપકંડો પણ 'ઉદ્દેશ'ને આ જ ભૂસ્થિરે કક્ષામાં ગોઠવવા આગળ વધી રહ્યા છે એવું કહી શકાય. 'ઉદ્દેશ'માં સમાવી લેવાય છે પ્રારંભમાં એક તંત્રીલેખ, જે ચિંતનાત્મક હોય છે. સાંપ્રત પ્રમત્સય સમસ્યાની પણ એમાં જીકર થાય છે. સાંપ્રત પ્રવાહો તથા સમસ્યાત્મક ધટનાઓ વિશે તંત્રી ચોતે નોંધો પણ ટપકાવતા રહે છે. સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા માટે પણ એક વિભાગ અલગ ફાળવવામાં આવ્યો છે જેમાં નોંધ

લેવા લાયક કૃતિઓની ઝીણવટભરી આલોચનાને સ્થાન મળે છે. 'અર્ધ' વિભાગમાં મહત્વનાં પુસ્તકોની યાદી પણ આપાય છે. ડૉ. રમણલાલે અન્ય ભાષાઓની કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદનો મહિમા પ્રમાણે એનો અનહદ આનંદ થયો કારણ કે ભાષાંતરપ્રવૃત્તિ તો લગભગ ખાડે ગઈ છે. શબ્દકોશને કોરાણું મૂકીને પારકી ભાષાના હૃદય ઉપર કાન મૂકીને ધ્વજકારા મણવાનો કસળ એટલે તરુણેશ. આ માટે તો બન્ને ગિરાના ગંગાપ્રવાહમાં ધરાઈને ખંખેળિયું ખાધેલું હોયું જોઈએ. 'ઉદ્દેશ'માં સાહિત્ય સાથે સંકળાયેલી કોઈ એટાને રમણલાલે તરછોડી નથી. તેઓ શ્રેષ્ઠ કક્ષાનાં કાવ્યો અને ગઝલોને પણ ચમકાવે છે તો લઘુ વાર્તાને પણ બાઅદબ સ્વીકારે છે. શરત એટલી જ કે કૃતિ સર્જકતાની સરાયુ ઉપર પાર ભીતરવી જોઈએ. લેખો, સંશોધનાત્મક નિબંધો અને ખીજું લખ્યું બધું ભૂખ ઉઘાડે એવું વસાણું 'ઉદ્દેશ'ના પ્રત્યેક અંકમાં કાંસીને બધું હોય છે. મૈત્રેયી દેવી, કાલિન્દી-ચરણ પાણિમહી, ણિમક્ષ મિત્ર, શેહામ ગ્રીન, મેકિસકન દવિ વ્યોક્તાવિશે પાઝ, ગોપીનાથ મહાન્તી જેવા વિશ્વ સમસ્તતા શબ્દ-સાધકો અંગેના અભ્યાસલેખો પ્રગટ કરીને શ્રી જોશીએ 'સર્વભાષા સરસ્વતી'નો યુક્ત-લેખ ચરિતાર્થ કરવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

ગુજરાતી ભાષામાં તો ખરેખર આણું સામયિક શરૂ કરીને બરાબર ચલાવવું એ ઘર બાળીને તીરથ કરવા જેવો ગાંડો ધંધો છે. છતાં પણ ગાંઠનું ગોપીચંદન ધસીને કેટલીક હસ્તીઓ જીવને બરાબર જમી ગયેલા ઉદ્દેશને બર લાવવા આવો ભવ્ય જુગાર ખેલી લેતી હોય છે. મને તો આનંદ એ વાતનો છે કે જે 'ઉદ્દેશ'ના હોત તો મારા પ્રિય અધ્યાપક શ્રી દિગ્વીશ મહેતા પાસેથી મહાન આગ્રહ-દવિ શૈલીની In Defence of Poetry જેવા મનનીય નિબંધનો અધિકૃત અનુવાદ ગુજરાતને કેવી રીતે મળત ? સામયિકોના તંત્રીઓએ ક્યારેક અતડા રહેતા પણ અસાધારણ અધ્યાપકોને મનાવવા સંત્રીઓની બુમિકા પણ ભજવવી પડે છે.

માત્ર એથી રૂપિયાના લવાજમથી ડો. જોશીએ સંવેદનશીલોના પરિશીલન માટે બહેરમાં મૂકેલી આ ચીજ નિરુદ્દેશે પણ નજર નાખવા જેવી છે એ વિષે કોઈ જેમત નથી. 'ઉદ્દેશ' માટેનું મંપઈ સૂત્ર છે : ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭.

'ગુજરાત સમાચાર' 'ધરે બાહિરે' વિભાગ

૨૭-૪-૧૯૯૨

—ભાલચંદ્ર દવે

સાધારણ રીતે, સાહિત્યિક સામયિકોમાં કોઈ સમારંભના અહેવાલો કે તેમાં થયેલાં બાધણો પ્રગટ થાય એ મને ગમતું નથી. ભ્રમણ કરના 'મંદૂકિતિ'માં પણ ક્યારેક એવું બની જતું, અને અંકનો મોટો ભાગ એવી સામગ્રીથી ભરાઈ જતો, ત્યારે થોડોક અણુગમે થઈ આવતો. એકાદ વાર કોઈક લેખમાં એની ટીકા પણ કરી હશે. પણ એવા વિરલ કિસ્સા પણ બનતા હોય છે કે જ્યારે આવાં લખાણોથી ભરેલો અંક પણ ગમી જાય અને મનમાં રમી રહે. શ્રી રમણલાલ જોશીના માસિક 'ઉદ્દેશ'નો એપ્રિલ ૧૯૯૨નો અંક વાંચ્યો ત્યારે મનમાં આવો ભાવ પેદા થયો. ૪૦ પાનાંના અંકમાં ૨૦ પાનાં ભરીને આવો લેખનસંચય આપવામાં આવ્યો છે પણ સંચય એવો કે તમારો પીછો છોડે નહિ. ગુજરાત સાહિત્ય આકાશીએ માસ ૩૦, ૧૯૯૨ના રોજ શ્રી નગીનદાસ પારેખનું સન્માન કબુત્ત અને શ્રી હરીન્દ્ર દવેને ૧૯૯૧ના વર્ષનો ક. મા. મુનશી સ્વર્ણચંદ્રક એનાયત કર્યો. એ બંને પ્રમંથે અપાયેલાં પ્રસંગનાયક વિષેનાં પરિચય-વક્તવ્યો (નગીનદાસ પારેખ વિષે ભોળાભાઈ ખેડેનું, અને હરીન્દ્ર દવે વિષે રમણલાલ જોશીનું) અને બંને સન્માન સ્વીકારકોના જવાબો આ અંકમાં છપાયા છે. અહીં એ લેખોનો સાર આપવાનો કે તેની ચર્ચા - સમીક્ષા કરવાનો ઉદ્દેશ નથી. થોડીક છટીછવાઈ બિડતી વાતો જ કરવાની છે...

સમકાલીન — વેરાઈટી

એ ૩, ૧૯૯૨નો અંક

—યશવંત દેસાઈ

\*

ખિલકુલ દોષો વિનાનું સુધક - સુંદર મુદ્રણ તથા તમારી સંપાદન દષ્ટિ સર્વ કાંઈ જોઈને મને આનંદ થાય છે. ખરેખર, 'સંસ્કૃતિ'ની ખોટ 'ઉદ્દેશ' સામયિક પૂરી પાડી છે. તમારા પ્રાસ્તાવિક લખાણો તો કટલીક સાહિત્યિક નોંધો પણ એટલી જ રોચક બનતી આવે છે! એક સુખદ આશ્ચર્ય થયેલું : ફેબ્રુ. '૯૨ના અંકમાં 'પ્રકૃતિથી વિમુખ, 'સ્વ'ને અભિમુખ' એ સંપાદકીય લેખમાં ઉમાશંકરભાઈના 'જિન્નલિન્ન છું'ની પંક્તિઓ ટાંકેલી જોઈને. આ પંક્તિઓ સન્મિત્ર શ્રી જયન્ત પાઠકના ૧૦-૨-૯૨ના મારી ઉપરના પત્રમાં પણ ટાંકેલી હતી. આ કેવો જોગાનુજોગ! વિવેચક, સંપાદક અને કવિહૃદય - આમ ત્રિપુટીની 'ઉદ્દેશ'માં પ્રતીતિ થાય છે.

દાદિમા

૧૦-૪-૯૨

—કિશોર ભટ્ટ

આને 'ઉદ્દેશ'નો એકવીસમો અંક મળ્યો. પ્રથમ દષ્ટિએ આ અંકમાં નગીનદાસભાઈના વ્યક્તિત્વનું વિરલ વિવરણ સુલભ બને છે. પરિચિત મહાનુભાવના કટલાક અપરિચિત અંશો તેમના પોતાના અભિ-ભાષણમાં ભારે મર્મરૂપથી બન્યા છે. શ્રી હરીન્દ્ર દવે વિશેનું તમારું મૂલ્યાંકન મને સૌથી વધુ હૃદય-રૂપથી લાગ્યું છે. ઉમાશંકરની અદાથી રુસ્વાની

રચનાઓ છાપીને તમે અતદ્રં તંત્રીના શિષ્ટતાવાદનું જ સમર્થન કર્યું છે.

અમદાવાદ

૧૮-૪-૯૨

—મનલાલ દવે

\*  
'ઉદ્દેશ'નો ૨૧મો અંક (એપ્રિલ '૯૨) એકી મેઠકે પૂરો કર્યો. વીસ અંકો દરમિયાન હું આમ નહોતો કરી શક્યો — એ વાતના સ્વીકારમાં મને સંકાય થાય છે કે આનંદ એનો નિર્ણય આ વાકચના અંતે પણ હું નહિ કરી શકું. ભોળાભાઈ, મુ. નગીનભાઈ, તમે અને હરીન્દ્રભાઈ : તમારા આ ચારના ભાવ-પ્રતિભાવ વાંચીને જ આખા વરસનું લવાજમ વસૂલ. ખીજા અંકો અનૂભવ મધુવાનાને ? (જોજો તમારો સહાયક લવાજમની ઉધરાણી ન કરી મેસે, સાખી!) પ્રારંભિક પૃષ્ઠો પરનાં તમારાં લખાણો — પ્રવાહો લલે, સતત વહેતાં રહે. આ તો અંક વાંચ્યા પછીનો તાજેતાનો ઉમંગો છે એટલે આ પાંડુ. 'ઉદ્દેશ'ની (અર્થાત્, તમારી) દીર્ઘાંતુ ઘણી હોજી એમ કોઈ છોરું — કછોરું ઘેને લખે તો એને કપડો દેવાય ? મરને છને ને કેવું કોય છે ?...  
દસા  
૨૦-૪-૯૨  
—મનોહર ત્રિવેદી

જેઠ

આ અંક સાથે 'ઉદ્દેશ'નું આપનું લવાજમ પૂરું થાય છે :

નવા વરસનું લવાજમ આપે મોકલ્યું ?

આ અંક સાથે મોટા ભાગના મોકલોનું લવાજમ પૂરું થાય છે. ઓગસ્ટ - અંકથી 'ઉદ્દેશ' ત્રીજા વર્ષમાં પ્રવેશશે. જેમનું લવાજમ ૩૧ ઓગસ્ટ '૯૨ સુધીમાં મળ્યું હશે તેમને જ ઓગસ્ટ '૯૨નો અંક મોકલશે. પાછળથી લવાજમ ભરનારને આંકો શિલકમાં હશે ત્યાં સુધી મોકલશે. વેળાસર લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી.

'ઉદ્દેશ'નું વાર્ષિક લવાજમ : રૂ. ૮૦/-

'ઉદ્દેશ'નું વાર્ષિક લવાજમ - પરદેશમાં (ઝેરમેઈલથી) : રૂ. ૫૦૦/-

'ઉદ્દેશ'નું વાર્ષિક લવાજમ - પરદેશમાં (સીમેઈલથી) : રૂ. ૩૫૦/-

'ઉદ્દેશ'નું આજીવન પ્રોત્સાહક સમ્પત્તિ લવાજમ : રૂ. ૧૦૦૦/-

લવાજમો મનીઓડરથી અથવા 'ઉદ્દેશ'ના નામના રૂઝક્રંથી મોકલવાં. બહારગામના એકો સ્વીકારતા નથી.

લવાજમ મોકલવાનું સરનામું :

વ્યવસ્થાપક, 'ઉદ્દેશ', ૨ અચલાયતન સોસાયટી,

નવજીવપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬, ટેલિ. નં : ૪૦૨૦૨૭

જા : - '૧' - : -

ઉદ્દેશ

વર્ષ બીજું

[ઓગસ્ટ ૧૯૬૧-જુલાઈ ૧૯૬૨]

વાર્ષિક સૂચિ

તૈયાર કરનાર  
કિરીટ શુક્લ

## રાજ્યના પ્રત્યેક તાલુકાના એક ગામનો સર્વાંગી વિકાસ કારારો

રાજ્યની મોટા ભાગની ગ્રામવિસ્તારમાં રહેલી પ્રજાની સુખાકારી તેમજ તેમના કલ્યાણ અર્થે અત્યાર સુધીમાં અનેક પ્રયાસો પ્રયોજવામાં આવ્યા છે. ગ્રામ વિકાસ માટે અનેકવિધ યોજનાઓ અમલી બનાવાઈ છે. ગ્રામ વિસ્તારના લોકોને આવસ, રસ્તા, શિક્ષણ તેમજ આરોગ્યની મુજબત જરૂરિયાતો ધરતરેથી મળી રહે તે માટે ન્યૂનતમ જરૂરિયાત કાર્યક્રમ અમલી બનાવાયો છે. આ પ્રયાસોના કારણે ગ્રામ વિસ્તારમાં લોકોનું જીવનધોરણ સુધરી રહ્યું છે. લઘુસ્તરીય આયોજન દ્વારા સર્વાંગી ગ્રામ વિકાસ માટેની ખાસ નવીન યોજના અમલી બનાવાઈ છે. આ નૂતન યોજનાનું અમલીકરણ થતાં ગામના સર્વાંગી વિકાસ સાધવાની એક નવી દિશા ખૂલી છે.

આ યોજનાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ ગ્રામ કક્ષાએ સર્વાંગી વિકાસ કરવાનો છે. ગ્રામ કક્ષાએ કુદરતી અને માનવ સંપત્તિનો મહત્તમ ઉપયોગ, રચાનિક કક્ષાએ ગ્રામ વિસ્તારમાં અંતઃસ્તરીય સમવડોના નિર્માણ, સામૂહિક વિકાસની ઝડપી પ્રક્રિયા અને લોકોમાં સહકાર તથા સ્વાવલંબનની ભાવના વિકસાવી રચાનિક કાર્યક્રમોમાં લોકોને વધુ રસ લેવાની પ્રક્રિયા દ્વારા ગ્રામ કક્ષાએ સર્વાંગી વિકાસ સાધવાની આ અભિનવ કાર્યક્રમની નેમ છે.

રાજગારી નિર્માણ તેમજ સર્વાંગી વિકાસના ધ્યેયની પ્રાપ્તિ માટે ગ્રામ રસ્તા, પ્રાથમિક શિક્ષણ, પ્રાથમિક આરોગ્ય, પાણી પુરવઠા, ગ્રામ વીજળીકરણ, ગ્રામ મુદ્દનિર્માણ તેમજ પ્રૌઢ શિક્ષણ જેવા ન્યૂનતમ જરૂરી કાર્યો હાથ ધરવામાં આવનાર છે. આ ઉપરાંત અન્ય કામો પણ ધરવા માટે આ હેતુ માટે રચાયેલ જિલ્લા કક્ષાની સમિતિ નિર્ણય લઈ શકે છે.

ગામની પસંદગી કરવા માટે માટે જિલ્લા વિકાસ અધિકારી તથા જિલ્લા ગ્રામ વિકાસ એજન્સીના વડાપણ હેઠળ જિલ્લા કક્ષાએ અમલીકરણ માટેની એક ખાસ સમિતિની પણ રચના કરાઈ છે. આ સમિતિમાં તાલુકા પંચાયતના પ્રમુખ પસંદ કરાયેલ ગામના સરપંચ સહિત વિકાસની પ્રક્રિયા સાથે સંકળાયેલા વિવિધ વિભાગોના વડાઓનો સમાવેશ કરાયો છે. ગામની પસંદગી માટે ચોક્કસ પારલો નિયત કરવામાં આવ્યાં છે. આ પારલો આ પ્રમાણે છે :

\* મધ્યમ કદનાં ગામોને પસંદ કરવામાં આવે. \* પસંદ કરાયેલ ગામમાં અત્યુચિત ભૂતિ/જનભૂતિ, અન્ય સામાજિક અને શૈક્ષણિક રીતે પછાત વર્ગ તથા ગરીબી રેખા હેઠળનાં કુટુંબોની સંખ્યા વિશેષ પ્રમાણમાં હોવી જોઈએ. \* પસંદ કરાયેલા ગામમાં કુદરતી સંસાધનો પૂરતા પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ હોય અને થોડાક વિશેષ પ્રયાસો દ્વારા આ સંસાધનોનો સમુચિત અને કાર્યક્ષમ ઉપયોગ શક્ય હોવો જોઈએ. \* જુદા જુદા કાર્યક્રમો હેઠળના વિકાસના કામોમાં ખૂટતી કડીઓને ઓડવાની શક્યતા આવાં ગામોમાં હોવી જોઈએ. \* પસંદ કરાયેલા ગામનાં લોકોમાં વિકાસ માટેની તત્પરતા હોવી જોઈએ અને તે માટે દરેક પ્રકારનું ચોરસ આપવાની અને સંગઠિત થવાની તૈયારી હોવી જોઈએ. \* વિધિસર અથવા અવિધિસરના ગ્રામીણ સમૂહો સંગઠિત કે સ્વેચ્છિક સંસ્થાઓ ગામના સર્વાંગી વિકાસ માટે કાર્યરત અને તત્પર હોવા જોઈએ.

આ યોજના હેઠળ ગ્રામ કક્ષાએ લોકોમાં ચેતના અને ભૂમિતિ દ્વારા સરકારની જુદી જુદી યોજનાઓના લાભો સમાજની સઘળા વર્ગના લોકોને મળે તથા રચાનિક કક્ષાએ ગ્રામ વિકાસની ભાવના મૂર્તિમંત થાય, લોકોમાં પડેલ સુપ્રત સંકેત ભંગ થાય તથા તે સંકેતો ગ્રામ કક્ષાએ યોગ્ય રીતે વપરાય તે માટે જરૂરી સંગઠનો ઊભાં કરવાના ખાસ પ્રયાસો થનાર છે.

[નાદિની]

# સૂચિ :

ઓગસ્ટ ૧૯૬૧થી જુલાઈ ૧૯૮૨

[આ સૂચિમાં 'પ્રતિભાવ'ના સમાવેશ કર્યો નથી.]

કાન્યો	તાન્કા - ઝેન ગઝલ	સૌહાર્દ મહેતા ૮૭
અજુનનો પ્રયુત્તર	રમેશ પારેખ ૮૯	પ્રવીણ દરછ ૩૬૭
અહ	શિદ્ધીન ચાનકી ૨૨૧	મરિયમ ગઝાલી ૩૮૦
અમૃતાક્ષરી	રતિલાલ ળાયા ૪૫૩	થોડાં કાવ્યો માયા બેન્નેલો, અનુ. અવધેશ ૨૮૨
અવસ્થાન્તર	જયન્ત પાઠક ૨૭૨	દર્પણ
આજ મારું આંગણું	નંદકુમાર પાઠક ૭૯	ન મનુ અભિમાન ધાર
ઝૂમે હો ઝૂમે	નંદકુમાર પાઠક ૧૦૪	હીરસ,
આ બંધ બારણું હજી	મજસાલ દવે ૩૮૬	અનુ. દુધ્યન્ત પંડ્યા ૨૪૬
ખૂલે ના	પ્રીતિ સેનગ્રાપ્તા ૩૪૨	પૂજ અંદર
આંગણનાં રૂપ	અરુણોદય ભાગી ૩૬૨	થોતાના અંધાધા વિશે
આરંભો ધબકે છે	અશ્વિવમ ગઝાલી ૬૧	મિશ્ટન
'ઉદ્દેશ'ને	બાહુભાઈ પટેલ ૪૦૫	અનુ. દુધ્યન્ત પંડ્યા ૧૫૭
એક ગઝલ	મોગિની શુક્લ ૧૫૭	બાહુભાઈ પટેલ ૭૭
એક ગઝલ	દક્ષ પ્રભાપતિ ૪૭૨	દક્ષ પ્રભાપતિ ૨૦૮
એક સોનેરી નવવધૂનું	રાજેન્દ્ર શાહ ૧૨૨	રુચા મઝઝૂમી ૩૨૬
શરણાઈ EtcEty	નિર્મલેશ ઠાકર ૪૩૭	સૌહાર્દ મહેતા ૪૨૮
એ આવે ગઝલ...	અબ્દુલકરીમ શેખ ૬, ૨૫૭	હસમુખ પાઠક ૧૮૧
કટાક્ષ કપરી દષ્ટિ	અમૃત ધાવલ ૪૪૮	કિશોરસિંહ સોલંકી ૧૫૫
ખોળી જળે મને...	નર્મલ પંડ્યા ૨૮૮	મક્ત એઝા ૪૮
ગઝલ	જયન્ત પાઠક ૩૪	અમૃત ધાવલ ૪૪૮
ગઝલ	પ્રણવ પંડિત ૨૪૮	રાજેન્દ્ર શાહ ૫
ગીત	અનુભવ ૧૮૬	ચન્દ્રકાન્તરોપીવાળી ૧૮૬
શુરૂત, મારે —	અનુભવ ૧૮૬	સૌહાર્દ મહેતા ૬૮
ગોલ્ડન ટ્રેઝરી	અનુભવ ૧૮૬	ઉશનસ ૪૦૩
જગતનું કાવ્ય	અનુભવ ૧૮૬	બાનુમસાદ પંડ્યા ૧૫૩
હિંદીશિયસ ફાઇવ	અનુભવ ૧૮૬	વિષ્ણુ વિષ્ણુ...
હિવાઇન કોમેડી	અનુભવ ૧૮૬	રાધેશ્યામ શર્મા ૧૮૧
	૧૨૭; ૧૬૭	વ્યૂ કાઇન્ડરમાં અપૂર્વરૂપ રાવ રાધેશ્યામ શર્મા ૩૬૬
	મનોહર ત્રિવેદી ૨૨૧	રતિલાલ ળાયા ૮૮
		શું આપણે સમાજને?
		હસમુખ પાઠક ૧૫૧
		સાદ
		હસમુખ પાઠક ૧૭



સુરીનામ હાન્સની બે

રચનાઓ ૨૭૮. સુમન શાહ ૪૬૧  
હું ચાલતો જીવ હું પ્રજીવ પંડિત ૨૪૭  
હોય છે સૌલિક મહેતા ૭૩  
હૃદય ઝાંઝડું ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ ૪૨૬  
□ પ્રીતિ સેનગુપ્તા ૩૩૭  
□ મરિયમ ગઝાલા ૩૮૩

### વાર્તા - નાટક

અધિકારની મહેક ઈશ્વરચન્દ્ર ભ. ભટ્ટ ૨૨૨  
એકલતા શુભાબ્દાસ ઓઝર ૪૪૯  
કસ્તૂરી મૃગ વિ. સ. ખાડેકર; ૪૦૬  
અનુ. જોષાબાઈ વિદ્યાસ ૪૦૬

ધા રામચન્દ્ર પટેલ ૨૨૪  
પ્રેમનો ધોધ શુભાબ્દાસ ઓઝર ૫૬  
ભરરડો બહાદુરભાઈ જ. વાંક ૧૪૧  
મણિલાલ અને ભદ્રંભ ધીરુભાઈ ઠાકર ૩૯૪  
મણિલાલ અને વિવેકાનંદ ધીરુભાઈ ઠાકર ૨૮૯  
મહાદેવભાઈ : એક

રેડિયો ૧૫૩ શુભાબ્દાસ ઓઝર ૨૪૬  
રિન્ડી, પિન્ડી, ટિન્ડી તારિણીબહેન દેસાઈ ૧૮  
સ્લૉક બર્ડ કિશોર ભટ્ટ ૨૯૧  
સ્વપ્નમાં મેં શું જોયું? તોલ્સ્તોય; ૬૨  
અનુ. હિમા રાદેરિયા ૬૨  
હાલ્યુ ટુચકા નાથાલાલ દવે ૩૨

### લેખ

‘અર્થ’ (Meaning)ની વિભાવના હરસિદ્ધ મ. જોશી ૧૨  
અભિજ્ઞત સારસ્વત બુધ્ધન્ત પંડ્યા ૨૧૨  
અભિભાષણ નગીનદાસ પારેખ ૩૪૩  
આજના મણુસને ચંદુ છે શું? રમણલાલ જોશી ૩૨૧  
આપણા બીદિકો એમ. એન. મીનવાસ; ૨૮૬  
અને મામીણો અનુ. હ. ભાયાણી ૨૮૬  
હનિદાસ : પ્રગતિ, અવનતિ, હરિવલ્લભ ૩૬૯  
ચક્રમણ કે વદનજાગતિ? ભાયાણી ૩૬૯

ઝોતરાદી દશેથી લાવ્યો

‘લાવ્યો’! સંપા : પુષ્કર ચંદ્રવાકર ૨૧૭  
કવિતામાં અતિવાસ્તવવાદ અને પુરાકલ્પન (સિતાંશુ મલ્લ-નંદની સુલાકાત) ધીરેન્દ્ર મહેતા ૯  
કંઈસ્ય પરંપરાનું સાહિત્ય : સંપાદન અને સ્વાધ્યાયના પ્રશ્નો બળવંત ભની ૪૬૮  
કોર્કેગાર્ડનું તત્ત્વચિંતન હરસિદ્ધ મ. જોશી ૩૨૭  
કેમ કહેવી વાત! રમણીક સોમેશ્વર ૩૧  
ક્ષણાર્ધમ્પિ વ્યર્થ ન નેવમ્ રમણલાલ જોશી ૩૬૧  
ચિંતન-નિદુઓ રમણલાલ જોશી ૨૮૧  
છુક છુક લાભારંકર ઠાકર ૪૨૪

જીવનસાધના : અદ્ધા એક મોહું મૂલ્ય રમણલાલ જોશી ૪૧  
જીવનનો સાચો આનંદ આપણે અનુભવીએ છીએ ખરા? રમણલાલ જોશી ૪૪૧  
તાલ અને તબક્કા નિર્મિશ ઠાકર ૧૪૫  
થોડું અંદર રહેતાં શીખીએ રમણલાલ જોશી ૧૨૧  
નગીનદાસ પારેખ ભોળાભાઈ પટેલ ૩૩૮  
નવલકથા અને રંગભૂમિ : થોડાંક નિરીક્ષણો ઉત્પલ ભાયાણી ૨૬૧  
નવલકથા-લેખનની મારી કેદિવત હરીન્દ્ર દવે ૩૫૪

પલાયન અને સ્વતંત્રની ઝાળખ અને આધુનિક સાહિત્ય નિર્મલ વર્મા; ૨૦૭  
અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી ૨૦૭  
પરમ તાત્ત્વ પ્રત્યેની અશીપ્સાનો હૃદયહિંસાર રમણલાલ જોશી ૩૮૭  
પાશ્ચાત્ય વિવેચન અદ્યતન કે પછાત? હરિવલ્લભ ભાયાણી અનુ. ૪૧૪  
પુરાતન અને અદ્યતન હરિવલ્લભ ભાયાણી અંક-૨૨; પૃ. ૭

પોલ રિફૂર - અર્થઘટનવિચાર મધુસૂદન બક્ષી ૪૫૬  
પ્રતિષ્ઠા વિમુખ, ‘સ્વ’ને અગિમુખ રમણલાલ જોશી ૨૪૧  
ભલુકરા - હિમાશંકરના કુબ્ધન્ત પંડ્યા ૪૨૯

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં મુણાલિની સારાલાઈ;  
કટોકટી અનુ. શાલિની વધીત ૩૮૪  
ભાવ અને વિચારનું  
સાહચર્ય મુણાઈ પંચોળી 'દશ' ૪૧૫  
ભીતરી તરસ સુસ્મિતા મહેડ ૨૬૬  
મહિમ્નસ્તોત્રનું મધ્યગિંદુ મકરન્દ દવે ૪૯  
મારા વસલ કવિ-પિતાની  
સંસ્મરણ સૌરભ સરલા જગમેહન ૨૩  
મિજલસ જમી મઈ :  
એક પત્ર યુષ્કર ચંદ્રવાકર ૧૩૫  
મુખડાની માયા - દસમા  
દાયકાની હરિવલ્લભ ભાયાણી ૧૭૬  
મેઘધનુષના રંગો રમણલાલ જોશી ૨૮૭  
મેહનલાલ દલીપ્ત દેશાઈના  
શ્રવનની સાક્ષવારી જયંત શ્રાદ્ધારી ૨૭૩  
યથા પ્રજ તથા રાજ રમણલાલ જોશી ૧  
'રસિક' અવધૂત હડીકર; અનુ.  
જશવંતી દવે ૪૪૪  
રિચાઈનો કાવ્યવિચાર નલિન રાવળ ૯૩;  
૧૨૯; ૧૬૬;  
શેકસપિયરનું 'મેકબેથ' અને ભાસનું  
'ખાલચરિત' મનસુખ સાવલિયા ૨૨૯  
શ્રી કૃષ્ણ રમણલાલ જોશી ૨૦૧  
શ્રી હરીન્દ્ર દવે : શ્વાસથી  
નહિ પણ શબ્દથી શ્રવતો  
સર્જક રમણલાલ જોશી ૩૫૦  
શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદીનો  
એક પત્ર ૧૫૩  
શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો  
એક પત્ર મંપા. જયન્ત પાઠક ૪૦૮  
સદ્ગુણમંપન્ત નારદ ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા ૭  
સમય ચોરેક મેકવાન ૧૫૨  
'સમય નથી' : સમય કયાં  
ચાહેયો ખય છે? રમણલાલ જોશી ૧૬૧  
સાયં સંધ્યાની સુરાવટ હરિવલ્લભ ભાયાણી ૬૦

સાહિત્યકારોનું સૌમનસ્ય રમણલાલ જોશી ૮૧  
સાહિત્યસિદ્ધાન્ત : ભારતીય  
વિવેચનાના સંદર્ભમાં કૃષ્ણ રાયન, અનુ.  
શાલિની વધીત ૭૪; ૧૦૫; ૧૩૭;  
૧૮૨; ૨૦૯; ૨૬૩; ૩૦૬; ૩૩૪;  
૩૮૧; ૪૨૪; ૪૬૫  
સાંપ્રત સાહિત્યિક પત્રકારત્વની  
સમસ્યાઓ રમણલાલ જોશી ૨૫૮  
સુંદર સ્થામના ઉપહાર રાધેશ્યામ શર્મા ૪૭૩  
સરદાસ રમણલાલ જોશી ૪૦૧  
સૌજન્યશીલ ર.વ. દેસાઈ સુસ્મિતા મહેડ ૩૯૦  
સૈનિકમાંથી સંત નિરંજન ભગત ૪૧૭  
સ્મૃતિરેખા- સત્યજિત રાય  
સાથેની જાળિની... વિષ્ણુ પંડ્યા ૩૬૨  
સ્વામી વિવેકાનંદનું યુજ્જ્વલતામાં  
પરિભ્રમણ કુબન્ત પંડ્યા ૧૧૦  
સ્વાવલંબનનો એક સફળ  
પ્રયોગ કુબન્ત પંડ્યા ૩ ૮  
હુસેઈનો અર્થવિચાર મધુસૂદન બક્ષી ૪૦૯  
હાઈકુ હીરા રામનારાયણ પાઠક ૪૨૭  
સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા  
અથ શ્રી મહાભારત નાટક રાધેશ્યામ શર્મા ૧૧૫  
મગલ - તાંદુલની મઠરી :  
'હસ્તપ્રત' નીતિન વડગામા ૧૯૭  
ઝાકળનાં પાંચસાત દીપાં રાધેશ્યામ શર્મા ૨૭૫  
ધર્મકથાતુલ્ય હરિવલ્લભ ભાયાણી ૩૧૨  
મહાભારત - ઇન  
પર્ફેમિન્સ હરિવલ્લભ ભાયાણી ૧૧૫  
સંપ્રત્યય સ્તવન રાધેશ્યામ શર્મા ૩૧૩  
'સ્વપ્નતીર્થ' : એક પુનરુ-  
મૂલ્યાંકન પ્રવીણ દરશ ૯૯  
અધ્યક્ષ  
એક ધ્વનિપૂર્ણ મુક્તક જગદીશ વ્યાસ ૩૫  
'ખરતી ઉદાસી' : એક  
આસ્વાદ હેમન્ત દેસાઈ ૧૫૮  
તારા આ-ગમને રણજિત પટેલ 'અનામી' ૨૭૭

ને— રજુગિત પટેલ 'અનામી' ૨૭૮  
 નેડિન ટ્રોડિમરની સજ્જનાત્મક  
 પ્રતિબદ્ધતા હરિવલ્લભ લાવાણી ૨૭૭  
 નાટકના ત્રણ પ્રવાહો : તખ્તાનું  
 અધઃપતન શાને આભારી  
 છે ? વિનાયક પુરોહિત ૨૩૮

### સાંપ્રત પ્રવાહો

[આ વિભાગમાં તંત્રી સિવાયના લેખકોનાં  
 નામો જ દર્શાવ્યાં છે.]  
 'અખંડ આનંદ'નું પુનઃપ્રકાશન ૮૩  
 આ પુસ્તકો તમે જોયાં ? ૨૪૪  
 આભાર દર્શન ૩૨૫  
 કન્નડ કવિ વિનાયક કૃષ્ણ ગોકાકને  
 અવસાન ૩૬૩  
 કવિશ્રી નંદાનાલાલની પ્રતિભાનું  
 પુનઃસ્થાપન ૩૨૪  
 કવિ હરીન્દ્ર દવેને કબીર સન્માન  
 દેનેડા અને ભારત વિષે એક  
 પરિસંવાદ દિગ્વીશ મહેતા ૨૦૪  
 ઠે. મહારાજ સયાજીરાવ ત્રીભુ સમારક  
 સંશોધન પારિતોષિક સ્પર્ધા ૪  
 ગઝલકાર વજ્ર માતરીનું  
 નિધન બુક્કલ જોષીપુરા ૧૬૬  
 શુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની  
 કાર્યવાહી ૧૨૫  
 શુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની  
 પુનર્જન્મના ૩  
 શુજરાતી સાહિત્યકારોની કૃતિઓના  
 અંગ્રેજી અનુવાદોની સમિતિ ૪૭  
 જોષીનાથ મહાન્તીનું નિધન ૪૨  
 ધરઆંગણાની મુખ્ય સમસ્યા :  
 આવશ્યક સેવાઓ કયળી છે ૩૨૩  
 ચૂંટણી પછીના પ્રવાહો ૩  
 જનતાદળ (ય.) અને કોંગ્રેસનું જોડાણ  
 નેકાલાલ જોશી હિંદી સેવા પુરસ્કાર ૮૪  
 થોડા સાહિત્યિક સમારંભો-પ્રવૃત્તિઓ ૪

દક્ષિણ આફ્રિકામાં રંજમેદની નીતિને રૂબરૂ ૩૨૩  
 ઓ. વિનાયક કૃષ્ણ ગોકાકને જ્ઞાનપીઠનો એવોર્ડ ૪૬  
 બુદ્ધભાઈ ઉમરવાડિયા  
 નાટ્યશિક્ષણ, સંશોધન અને  
 તાલીમ કેન્દ્ર, આયોજિત  
 નાટ્યલેખન પુરસ્કાર યોજના ૪૪૩  
 બંગાળી કવિ સુલાષ મુખોપાધ્યાયને જ્ઞાનપીઠ  
 એવોર્ડ ૪૦૪  
 બંગાળી નવલકથાકાર બિમલ મિત્રનું  
 અવસાન : તેમની ભાતીયળ કથાસૃષ્ટિ ૧૬૩  
 બે સાહિત્યકારોની જન્મશતાબ્દી ૧૬૩  
 ભૂલ-સુધાર ૪૪૩  
 મહાન દ્વિધ્વિ સજ્જક સત્યજિત રાયનું નિધન ૩૬૩  
 રમણલાલ ગોનીને અકાદમીનો અનુવાદ એવોર્ડ ૨૪૪  
 રશિયામાં નિર્બળ બળવો ૪૨  
 રાષ્ટ્રપતિની ચૂંટણી ૪૪૩  
 શ્રી વિષ્ણુમસાદ ત્રિવેદી : જોવાર્ધનરામકથિત  
 'સાક્ષર'નું મૂર્તિમંદ પ્રતીક ૧૨૩  
 શ્રી અરવિંદ આશ્રમના શ્રી ચંપકલાલનું  
 નિધન રજનીકાન્ત જોશી ૪૦૫  
 શ્રી એસ પારેખને રજુગિતરામ ચન્દ્રક ૮૩  
 શ્રી લાભચંદ્ર કાકરને સાહિત્ય અકાદમી  
 એવોર્ડ ૨૪૩  
 સદ્ગત ઉપેન્દ્રરાય સડિસરા : આજીવન  
 રિદ્ધોપાસક ૪૫  
 સાહિત્યકારોનું સન્માન - પરિસંવાદો -  
 વ્યાખ્યાન ઇત્યાદિ ૩૨૪  
 સાહિત્ય-સંસ્કર-કલાક્ષેત્રની  
 વ્યક્તિઓને ખિતાબો ૩૨૩  
**લેખક સૂચિ**  
 'અગ્રમ' પાલનપુરી ૨૩૪  
 અબ્દુલ કરીમ શેખ ૬, ૨૫૭  
 અમૃત ધાવજ ૪૪૮  
 અરુણોદય ભાની ૩૬૨  
 અવધૂત હડીકર ૪૪૪  
 અવધેશ ૨૮૨

ઈશ્વરચન્દ્ર લા. બટ્ટ	૨૨૨	નિર્મલ વર્મા	૨૦૭
ઉત્પલ લાયાણી	૨૬૧	નિર્મિત ઠાકર	૧૪૫, ૪૩૭
ઉમા રાંદેરિયા	૬૨	નીતિન વડગ્રામા	૧૯૩
ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા	૭	પ્રણવ પાંડિત	૨૪૭, ૨૪૮, ૨૬૨
ઉશનય	૪૦૩	પ્રવીણ દરજી	૯૬, ૩૬૭
એમ. એન. શ્રીનિવાસ	૨૮૬	પ્રીતિ સેનગુપ્તા	૩૩૭, ૩૪૨
કિશોર બદવ	૨૯૧	પુષ્કર ચંદ્રવાકર	૧૩૫, ૨૧૮
કિશોરસિંહ સોલંકી	૧૫૫	બહાદુરભાઈ જ. વાંક	૧૪૧
કીદ્રેસ	૨૪૬	બળવંત ભની	૪૬૮
કૃષ્ણ રાયન	૭૪, ૧૦૫, ૧૩૭, ૧૮૨, ૨૦૯, ૨૬૩, ૩૦૬, ૩૩૪, ૩૮૧, ૪૩૪, ૪૬૫,	બાલુભાઈ પટેલ	૭૭, ૪૦૫
શુભાભાસ પ્રાકર	૫૬, ૨૪૯, ૪૪૯	લાલુપ્રસાદ પંડ્યા	૧૫૩
ગોપાળરાવ વિદાંસ	૪૦૬	ભોળાભાઈ પટેલ	૩૩૮
ચન્દ્રકાન્ત રોપીચાળા	૧૮૬	મકરન્દ દવે	૪૯
ચન્દ્રકાન્ત દેસાઈ	૪૨૬	મધુસૂદન બક્ષી	૪૦૬, ૪૫૬
જગદીશ વ્યાસ	૩૫	મનસુખ સાવલિયા	૨૨૯
જયન્ત પાઠક	૩૪, ૨૭૨, ૪૦૮	સતુભાઈ પંચોળી 'દલ્દલ'	૪૧૫
જયંત કાઠારી	૨૭૩	અનોહર ત્રિવેદી	૨૨૧
ડેન્ટિ	૮૫, ૧૨૭, ૧૬૭	મહત ઝોઝા	૪૮
તારિણીબહેન દેસાઈ	૧૮	મરિયમ 'ગ્રામ્યા'	૬૧, ૩૮૦, ૩૮૩
તોલ્કેતોય	૬૨	સાયા એન્જેલો	૨૮૨
તૃપિત પારેખ	૩૪૯	મિલ્ટન	૧૫૭
દક્ષ પ્રભાપતિ	૨૦૯, ૪૭૨	શૃણુલિની સારાભાઈ	૩૮૪
દિગ્વીર મહેતા	૨૦૪	ચોગિની શુક્લ	૧૫૭
દુષ્યન્ત પંડ્યા	૧૧૦, ૨૧૨, ૨૪૬, ૩૦૮, ૪૨૯	ચોક્કે મેકવાન	૧૫૨
ધીરુભાઈ ઠાકર	૨૮૯, ૩૯૪	રઘુજિત પટેલ 'અનામી'	૨૭૭, ૨૭૮
ધીરેન્દ્ર મહેતા	૯	રતિલાલ બગા	૮૮, ૪૫૩
નગીનદાસ પારેખ	૩૪૩	રમણલાલ બેશી	૧, ૩, ૪, ૪૧, ૪૨, ૪૫, ૪૬, ૪૭, ૮૧, ૮૩, ૮૪, ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૩, ૧૨૫, ૧૬૧, ૧૬૩, ૨૦૧, ૨૪૧, ૨૪૩, ૨૪૪, ૨૫૮, ૨૬૧, ૨૬૭, ૩૨૧, ૩૨૩, ૩૨૪, ૩૫૦, ૩૬૧, ૩૬૩, ૩૮૭, ૪૦૧, ૪૦૪, ૪૦૫, ૪૪૧, ૪૪૩
નલિન પંડ્યા	૨૮૮		
નલિન રાવળ	૯૩, ૧૨૯, ૧૬૯		
નંદકુમાર પાઠક	૭૯, ૧૦૪		
નાથલાલ દવે	૩૨		
નિરંજન ભગત	૪૧૭	રમણીક સોમેશ્વર	૩૧

ને —  
નેડિન ઃ  
પ્રતિ  
નાટકના  
અધ  
છે ?

[આ  
નાગો જ  
અખંડ  
આ પુસ્તક  
આભાર દ  
કેન્ડ કવિ  
અવસ  
કવિશ્રી નહ  
પુનાર  
કવિ હરીન્દ્ર  
કેનેડા અને  
પરિસં  
કે. મહારાજ  
સંશોધન  
ગઝલકોર જળ  
નિધન  
ગુજરાત સાહિ  
કાર્યવાહ  
ગુજરાત સાહિ  
પુનરવ્યવસ્થા  
ગુજરાતી સાહિ  
અંગ્રેજી  
ગ્રામીણ મહા  
ધરમગણાની  
આવરુક  
ચૂંટણી પછીના  
જનતાદળ (અ.)  
જેડાવાલ ભેશી  
ધોડા સાહિત્યિક

રમેશ પારેખ  
રાજેન્દ્ર શાહ  
રાધેશ્યામ શર્મા  
રામચન્દ્ર પટેલ  
રુસ્વા મઝબૂમી  
લાલશંકર કાકર  
વિનાયક પુરોહિત  
વિશ્ણુ પંડ્યા  
વિ. સ. ખાંડેકર  
મળદાસ દવે  
શાહિની વઘાણ  
શિલ્પીન ચાનકી  
સરલા જગમોહન

૮૯  
૫, ૮૫, ૧૨૭, ૧૬૭  
૧૧૫, ૧૮૧, ૨૩૫,  
૩૧૩, ૩૬૫, ૪૭૩  
૨૨૪  
૩૨૬  
૪૨૪  
૨૩૮  
૩૭૨  
૪૦૬  
૩૮૯  
૭૪, ૧૦૫, ૧૩૭, ૧૮૨,  
૨૦૯, ૨૬૩, ૩૦૬, ૩૩૪,  
૩૮૧, ૩૮૪, ૪૩૪, ૪૬૫  
૨૨૧  
૨૩

સિતાંશુ મશશ્વન્દ  
સુમન શાહ  
સુરીનામ હન્સ  
સુસ્મિતા ગ્રહેડ  
સોહિલ મહેતા  
હરસિદ્ધ મ. ભેષી  
હરિવલ્લભ ભાયાણી  
હરીન્દ્ર દવે  
હર્ષદ ત્રિવેદી  
હસમુખ પાઠક  
હીરા રામનારાયણ પાઠક  
હેમન્ત દેસાઈ

૩૭, ૪૦૦

૪૬

રમેશ પારેખ	૮૯	સિતાંશુ મરાથન	૯
રાજેન્દ્ર શાહ	૫, ૮૫, ૧૨૭, ૧૬૭	સુમન શાહ	૪૬૧
રાધેશ્યામ શર્મા	૧૧૫, ૧૮૧, ૨૩૫, ૩૧૩, ૩૬૫, ૪૭૩	સુરીનામ હન્સ	૪૬૧
રામચન્દ્ર પટેલ	૨૨૪	સુસ્મિતા મહેડ	૨૬૬, ૩૯૦
રુસ્વા મઝબૂમી	૩૨૬	સોલિંક મહેતા	૭૩, ૮૭, ૯૮, ૪૨૮
સાલશાંકર ઠાકર	૪૨૪	હરસિદ્ધ મ. ભેષી	૧૨, ૩૨૭
વિનાયક પુરોહિત	૨૩૮	હરિવલ્લભ ભાયાણી	૬૦, ૧૧૫, ૧૭૯, ૨૦૭, ૨૭૭, ૨૮૬, ૩૧૨, ૩૬૯, ૪૧૪
વિશ્વ પંડ્યા	૩૭૨		અંક-૨૨, પૃ. ૩
વિ. સ. ખાંડેકર	૪૦૬	હરીન્દ દવે	૩૫૪
વ્રજલાલ દવે	૩૮૯	હર્ષદ ત્રિવેદી	૪૭૨
શાહિની વજીલ	૭૪, ૧૦૫, ૧૩૭, ૧૮૨, ૨૦૯, ૨૬૩, ૩૦૬, ૩૩૪, ૩૮૧, ૩૮૪, ૪૩૪, ૪૬૫	હસમુખ પાઠક	૧૭, ૧૫૬, ૧૮૧
શિશ્મીન યાત્રી	૨૨૧	હીરા રામતારાવજી પાઠક	૪૨૭
સરલા જગમોહન	૨૩	હેમન્ત દેસાઈ	૧૫૧

૩૭, ૪૦૦

૩૬

[illegible]

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત  
શ્રી ચી. મં. અધ્યાત્મ, નવરંગપુરા  
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૬

---

37,800

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અંબાસથ  
અમદાવાદ-૯